This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

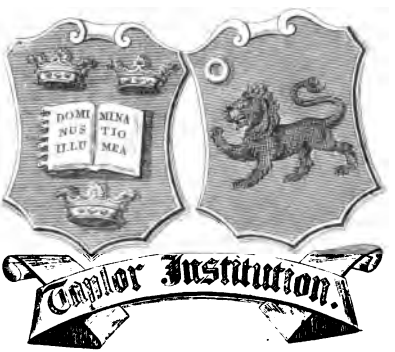
**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

[redacted]

✓

6 of 36.




[redacted]

# MITTELHOCHDEUTSCHE METRIK.

LEITFADEN

ZUR EINFÜHRUNG IN DIE LECTÜRE DER CLASSIKER

VON

RICHARD V. MUTH.

WIEN, 1882.
ALFRED HÖLDER,
K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER,
ROTHENTHURMSTRASSE 15.

Alle Rechte vorbehalten.

HERRN

# PROF. D^R. RICHARD HEINZEL

IN WIEN

IN AUFRICHTIGER VEREHRUNG

GEWIDMET.

# Vorwort.

Dies büchlein ist nichts andres und soll nichts andres sein als ein leitfaden für solche, die zum erstenmale an die lecture unserer mittelalterlichen classiker schreiten wollen. Dass es nicht auch andere benützen werden, darum ist mir gar nicht bange: für sie aber ist es nicht geschrieben. Eine mhde. metrik im vollen sinne des wortes kann nur auf historischer grundlage unter steter beziehung auf ältere form und übung, vornehmlich Otfrieds, gegeben werden. Davon ist hier nicht die rede. Dazu gebricht es auch vor allem noch an den notwendigen vorarbeiten über die beiden, den classischen zeitraum umschließenden übergangsperioden des XII. und XIV. jahrhunderts. Aber nicht einmal die festen regeln der classiker waren bisher in selbständiger form zusammengestellt: aus monographieen, einleitungen, anmerkungen, Lachmanns Iwein und Nibelungen, Haupts Engelhard, Sommers Flôre u. a. musste der anfänger mühsam genug die zerstreuten notizen zusammentragen. Hier liegt nun das materiale gesammelt vor als darstellung der regeln, wie sie von Hartmann bis Konrad in geltung und übung gestanden. Strengstens habe ich mich innerhalb dieser grenzen gehalten,

höchstens in den beispielen sie ausnahmsweise, unter ausdrücklicher angabe des grundes in vereinzelten fällen überschritten: von reichem selbstgesammelten materiale aus Veldeke und Lichtenstein, die an den äußersten grenzpunkten meiner aufgabe stehen, aus diesem grunde beinahe keinen gebrauch gemacht; der äußerung eigener meinung habe ich mich fast gänzlich enthalten (in strittigem falle die gegnerischen ansichten vollständig exponiert, vgl. die note s. 90) auf die gefahr hin, den geschmackvollen vorwurf wieder zu ernten, dass ich nur das gefährte eines andren herrn vorkutschiere (Litt. centralbl. 1877, sp. 1223); denn, abgesehen davon, dass man das mit gleichem rechte jedem, der etwa eine grammatik oder eine logarithmentafel veröffentlicht, vorhalten könnte, erachte ich es für besser und nützlicher, die anerkannten resultate der forschung unserer altmeister in gemeinfasslicher darstellung zu reproducieren, als, wie dies allerdings in der gegenwart zu beliebter übung geworden ist, halsbrecherische originalhypothesen ohne jede vernünftige grundlage (Kürnbergerei) als beweis der eigenen, höchst problematischen genialität auf den markt zu werfen.

Die anregung zu dieser arbeit — mir durch fünf jahre, unter mancherlei unterbrechung und hemmung, deren nicht die geringste der völlige mangel aller anregung und hilfsmittel an meinem berufsorte ist, eine quelle vielfacher mühe und freude — gab mir zunächst das von mir nicht minder als allen andern, die sich dem germanistischen studium widmen, empfundene bedürfnis nach einer derartigen, zugleich vollständigen und verlässlichen zusammenstellung; verständnis und eifer aber entsprang mir aus Lachmanns metrik, die mir mit seinem gesammten Nibelungenapparate Zacher, dem ich dafür nie genug danken kann, zur verfügung stellte, wie er sie im collegium des wintersemesters 1842/3 mitgeschrieben

und wie sie seither die quelle der meisten und besten kathederdarstellungen des gegenstandes war. Wer also dies mein büchlein mit lust und nutzen anwendet, weiß, wohin er seinen besten dank zu kehren hat: nicht dass ich unmittelbar daraus geschöpft hätte (das wenige, was ich jenem hefte entnommen, habe ich gewissenhaft ZnL: Zacher nach Lachmann bezeichnet), als vielmehr, weil mir damals erst die ganze bedeutung, größe und schärfe der Lachmannischen metrik klar wurde. Ausschlaggebend für die inangriffnahme der arbeit aber war die erwägung, dass die meister des faches andres zu tun haben, als compendien in usum delphini zu schreiben; einem anfänger aber wol maß und mut für diese aufgabe mangeln möchten. *)

Der mängel seiner arbeit ist sich der verfasser sehr wol bewusst — besser vielleicht als mancher, der jetzt als gestrenger richter im Heidelberger „litteratur-", oder im Leipziger „centralblatt" dieselbe als unnützes und wertloses machwerk vom hohen rosse verurteilen wird: ich meine jene herren, die in einem großen variantenapparate nur eine variante auslassen, aber gerade die, die sich nicht übersehen lässt und auf die es (als urkundlichen beweis für des gegners meinung) ankommt (man vgl. beitr. z. d. phil., Halle, 1880, s. 269 mit Bartsch' Nib. II. 1, s. 32). —

*) Über die einrichtung des buches bemerke ich: Es ist überall für größte schärfe und klarheit der definition und formalbezeichnung sorge getragen, wiederholungen sind nirgends gescheut (s. §. 37). Wo correcte und fehlerhafte form nebeneinanderstehen, sind sie durch den druck geschieden, erstere cursiv ausgezeichnet. Den regeln ist überall zur begründung der hinweis auf die betreffende stelle der anm. zu Iwein etc., die vollständig s. 122 zusammengestellt sind, beigefügt. Die beispiele, die im allgemeinen überall die grenzen des erlaubten darstellen sollen, sind außer im §. 32 stets an das ende des paragraphes gerückt und in jedem capitel fortlaufend mit den buchstaben des alphabets (*a*, *b* . . . *y*, *z*, *aa*, *bb* . . .) bezeichnet; wo es angieng und soweit es möglich oder nicht [wie z. b. §. 36 *b*)] praktische rücksichten dagegen waren, sind sie sodann chronologisch angeordnet.

Es erübrigt mir noch der ausdruck freundlichsten dankes gegen meinen verehrten collegen, herrn gymnprof. dr. W. Toischer, der mich mit aufopfernder ausdauer bei der letzten redaction und correctur unterstützt hat, und so übergebe ich denn dies büchlein allen denen, die von der sache wirklich etwas verstehen, den nicht, wie weiland MHaupt sagte: *ad iudicandum quam ad intelligendum promtioribus* — er meinte Holtzmann; wir können nach Germ. 23, 365 ff. Eneit, s. LXXXIV. Behaghel sagen —, damit sie entscheiden, in wie ferne es solchen, die von der sache wirklich etwas verstehen lernen wollen, tauge!

Wiener-Neustadt, 26. 9. 82.

***Dr. Richard v. Muth,***
Professor an der niedöst. Landes-Oberrealschule.

# INHALT.


Seite

**Vorwort** . . . . . V

**I. Betonung und quantitaet** . . . . . 1

§. 1. Gesetze der betonung . . . . . 1
§. 2. Zusammensetzungen . . . . . 2
§. 3. Schwebende betonung . . . . . 3
§. 4. Quantitaet . . . . . 5
§. 5. Nebenton . . . . . 5
§. 6. Ausnahmen von der regel des nebentones . . . . . 8

**II. Versmessung und silbenzälung** . . . . . 11

§. 7. Versmessung . . . . . 11
§. 8. Gesetz der einsilbigkeit der senkung . . . . . 12
§. 9. Silbenzälung im verse . . . . . 12
§. 10. Verschleifung . . . . . 14
§. 11. Zusammenstoß zweier vocale: hiatus; elision; synaeresis; synaloephe (verschleifung) . . . . . 16
§. 12. Wortverschmelzung: inclination; krasis . . . . . 20
§. 13. Grammatische freiheiten: apokope; synkope . . . . . 24
§. 14. Zur anwendung . . . . . 28

**III. Hebung und senkung** . . . . . 31

§. 15. Charakter der hebung . . . . . 31
§. 16. Hebung und folgende senkung . . . . . 31
§. 17. Charakter der senkung . . . . . 31
§. 18. Betonung der hebung . . . . . 32
§. 19. Tonloses *e* als hebung . . . . . 34
§. 20. Senkung nach langer hebung . . . . . 36
§. 21. Senkung nach kurzer hebung . . . . . 38
§. 22. Lachmanns darstellung des verhältnisses zwischen hebung und senkung . . . . . 40

**IV. Besondere stellen im verse** . . . . . 41

§. 23. Auftact und versschluss . . . . . 41

Seite

§. 24. Auftact . . . . . 41
§. 25. Freiheiten im auftacte . . . . . 44
§. 26. Allgemeines über den versschluss . . . . . 45
§. 27. Versschluss vor consonantischem anlaute . . . . . 46
§. 28. Versschluss vor vocalischem anlaute . . . . . 48

**V. Reim** . . . . . 51

§. 29. Begriff des reimes . . . . . 51
§. 30. Ungenauer reim . . . . . 53
§. 31. Rührender reim . . . . . 59
§. 32. Formen des reimes . . . . . 62
§. 33. Erweiterter reim . . . . . 69
§. 34. Stellung und anwendung des reimes . . . . . 72
§. 35. Reimkünste . . . . . 78

**VI. Caesur** . . . . . 83

§. 36. Begriff und entstehung der caesur . . . . . 83
§. 37. Metrische und grammatische übergänge: elision; enjambement 86
§. 38 Caesurreim . . . . . 87

**VII. Strophe** . . . . . 89

§. 39. Poëtische formen . . . . . 89
§. 40. Lyrische strophe . . . . . 92
§. 41. Epische strophe . . . . . 99
§. 42. Nibelungenstrophe . . . . . 104
§. 43. Hildebrands- und Rolandston . . . . . 107
§. 44. Waltherstrophe . . . . . 108
§. 45. Kudrunstrophe . . . . . 108
§. 46. Rabenschlachtstrophe . . . . . 109
§. 47. Titurelstrophe . . . . . 110
§. 48. Strophe im jüngeren Titurel (zusatz: Lohengrin) . . . . . 112
§. 49. Bernerton (zusatz: Winsbeke) . . . . . 113

**VIII. Leich** . . . . . 116

§. 50. Der leich . . . . . 116
Leich Heinrichs von Rugge . . . . . 117

**Angezogene stellen aus litterarischen hilfsmitteln** . . . . . 122
**Index über den brauch einzelner autoren und dichtungen** . . . . . 126
**Definitionen** . . . . . 129

# I. Betonung und quantitaet.

§. 1. Für die aussprache und den gebrauch mittelhochdeutscher wörter überhaupt gelten zwei gesetze, das der logischen und das der absteigenden betonung.

Nach dem gesetze der logischen betonung fällt der hochton — d i. die stärkste und nachdrücklichste betonung, wodurch die betreffende silbe über alle anderen desselben wortes gehoben wird — auf die stammsilbe *(a)*.

Nach dem gesetze der absteigenden betonung sinkt der ton von der ersten silbe des wortes gegen den schluss herab, so zwar, dass die erste silbe die höchst- und die letzte die schwächstbetonte und jede silbe immer stärker betont ist als die nächstfolgende *(b)*.

*a) pflégære, lében, lébendic, erwérben, gewúrnôt, künic, künginne.*

*b) ándère, höchvàrt, únvrœlîchemę.*

Anmerkung. Der acut ´ ist das zeichen des hochtons oder der hebung im verse; der gravis ` das des tieftons, vgl. §. 5; der untergestellte punct ę das zeichen des verstummens. Ein bogen über oder unter zwei silben bedeutet, dass dieselben metrisch als eine einzige zu gelten haben: über die anwendung, vgl. §. 3 *g)*.

Die doppelte setzung des gravis in dem letzten worte unter 1 *b)* soll nur die absteigende betonung veranschaulichen (in *únvrœlîchemę* sind -vrœ- und -lîch-, beide silben, tieftonig: aber die erstere doch stärker betont als die folgende).

Da in wörtern, welche weder zusammengesetzt, noch mittelst vorsilben gebildet sind (für solche gelten besondere regeln), die erste silbe auch die stammsilbe ist, stehen in bezug auf selbe die beiden gesetze nicht im widerspruche.

Nach dem gesetze der logischen und absteigenden betonung trägt sonach in einfachen wörtern die erste als die stammsilbe den hochton.

§. 2. Für zusammensetzungen mit redeteilen, denen auch sonst selbständigkeit zukommt (insbesondere also bei der nominalcomposition) gilt das gesetz der absteigenden betonung, so dass das erste, das bestimmungswort, den hochton erhält *(c)*.

Bei der zusammensetzung mit bildungssilben und formwörtern dagegen behauptet in bestimmten fällen die stammsilbe das übergewicht: sie werden somit nach dem gesetze der logischen betonung gesprochen.

Stets logisch betont sind die zusammensetzungen mit den nie der betonung fähigen partikeln *be, ent (en), er (ir, der), ver, ge, zer (ze) (d)*.

Schwankend ist die betonung bei der zusammensetzung von zeitwörtern mit den trennbaren partikeln *durch, hinter, über, umbe, under, wider,* dann den praepositionalen *abe, ane, dar, vor, vür, gegen, hin, in, mit, nâch, nider, obe, ûf, ûz, zuo,* endlich den adjectivischen *volle (vol)* und *misse*. Als grundsatz gilt, dass diese vorsilben des hochtons fähig sind, ihn jedoch nur behaupten bei losem zusammenhange mit dem stammworte, d. h. als trennbare partikeln; als untrennbare aber, bei enger verknüpfung mit dem verbum, ihn an die stammsilbe abgeben *(e)*.

Anmerkung. Von solchen verben abgeleitete nomina haben den hochton stets auf der vorsilbe.

In der regel hochtonig, daneben aber auch unbetont, „häufig in der erzälenden, in der liederdichtung durchwegs in dreisilbigen, öfter auch in zweisilbigen“ (Pfeiffer, Walther, S. XLIV) sind die vorsilben *ant, un, ur* und das adjectivische *al,* namentlich in mehrsilbigen zusammensetzungen *(f)*; doch berührt sich ihre freiere behandlung im verse mit dem im folgenden paragraph erörterten falle der versetzten betonung; als grundsatz lässt sich aufstellen, dass in dreisilbigen die vorsilbe den hochton stets abgeben kann, in zweisilbigen ihn normal behauptet, so dass der verlust des hochtones im

letzteren falle als eine, wenn auch zulässige freiheit erscheint (vgl. Germ. 3, 73).

*c) dûmèlle, hûsêre, swértmâge, vérchwùnde, vérchwùnt, strîtmùede, wégemùede, hárnàschvär, Márhvèlt* (die eigennamen gehören fast ausnahmslos hierher).

*d) bewîsen, enbíeten, entríhten, erkrímmen, verlôs, genúoc, zerbrésten.*

*e) ùberhében, ùnderwínden, vóllebrìngen* aber *vòlbríngen, vûrkòmen* neben *vùrkómen, dúrhlîuhtec; — übermùot, widerspèl, widerkêre, míssetât.*

*f)* also zulässig *ùnvrô, ùnkraft, ùnmære, ùrlóup; ùnvrælîchen* (aber vgl. oben §. 1 b); *álrôt* und *àlrôt;* gewönlich *àlsô, àlsám,* seltener *àlsús.*

Anmerkungen.

1. Als selbständige ausnahme merke man die betonung *bìdérbe* neben regelmäßigem *bídèrbe*. Sonst behauptet *bî-*, wo es ungeschwächt auftritt (geschwächt *be-*), den hochton. Beneke zu Iwein 3752.
2. Als regel merke man: *ìedóch, ìewéder.*
3. Fz. Pfeiffer hat Germ. 11, 445 f. vergebens zu beweisen gesucht, dass im verse die vorsilbe *ge-* in viersilben fremdwörtern, besonders participien *(gèhurtíeret, gèparríeret)*, betonungsfähig werde. Zarncke Nibl.[5] s. CVIII stimmt dem bei und nimmt derartige betonung besonders für Gottfried in anspruch. Es beruht dies auf verkennung der principien des mhden. versbaues, dem fehlende senkung und synkope gemäss ist, nicht aber, am wenigsten dem epischen verse, regelmäßiger wechsel zwischen hebung und senkung, den jene, antiken und modernen anschauungen folgend, für diese fälle annehmen.

§. 3. Bei eigennamen (die sonst wie alle übrigen substantiva behandelt werden), vornehmlich wenn sie aus dem romanischen stammen *(g),* bei fremdwörtern überhaupt, bei compositis, endlich im auftacte des verses auch bei andren zweisilbigen wörtern, am häufigsten praepositionen und pronomen *(h),* tritt eine unregelmäßigkeit der betonung in der weise ein, dass bei langer erster der hochton auf die zweite silbe rückt. Das wort ist dann so auszusprechen, dass der ton zwischen der ersten, des ihr gebührenden nachdruckes beraubten und der zweiten, über die normale stärke

erhobenen silbe möglichst gleichmäßig verteilt wird; daher die bezeichnung versetzte oder schwebende betonung, d. i. die verteilung des hochtons auf die beiden ersten, ihrem tonwerte nach ursprünglich verschiedenen silben des wortes *(i)*.

Wiewol sich das gesetz der logischen betonung auf das metrische verhältnis der satzteile nicht übertragen lässt, rechnet man hieher doch jene (ziemlich seltenen) fälle, wo beim zusammentreffen eines einsilbigen, also an sich hochtonigen formwortes mit einem gleichfalls einsilbigen nomen oder sonst dem sinne der rede nach stärker zu betonenden worte dieses in die thesis, jenes aber in die arsis gesetzt werden muss *(k)*. Auch in einem solchen falle schwebt nämlich der hochton gleichsam zwischen zwei silben; ein wesentlicher unterschied aber besteht darin, dass hiebei nicht die zweite, sondern die erste silbe die erhöhte ist, die verrückung also nach vorwärts stattfindet (vgl. zu Erec 1036).

Anmerkung. Für die schwebende betonung ist eine doppelte, in den folgenden beispielen zur anschauung gebrachte bezeichnung üblich: entweder erhält die erhobene silbe den acut oder der accent wird zwischen die beiden silben, nach dem die erste schließenden consonanten gesetzt.

*g) Walthér mit Híltegúnde entrán. — dér von Ber'ne si vüeret.* — Bei Hartmann sind betonungen wie *der kúnec Artús* gewönlich (zu Iwein 137).

*h) truhzæzen únde schénken. — un'der die türe des hüses sáz er üf den stéin. — mîné vil líeben hérren.*

*i)* Bei kurzer stammsilbe erscheinen als oxytona nur die worte *owé* (doch vgl. Lexer 2, 194) und *nimé*, denen auch *ahí* beizuzälen ist.

*k) ja wéne díu naht wélle ‖ úns niht wérn mér. — ir íst lîp únde gúot* (so an einer stelle, wo zweisilbiger auftact: *ir ist líp únde gúot* nicht zulässig erscheint). — Vrouwd. 24, 19. *daz mín lîp sól ze Græze várn.*

Anmerkung. Völlige versetzung des tones, d. h. betonung der zweiten an stelle der stammhaften ersten, wenn diese kurz ist, muss als eine selbst bei metrischem zwange nicht entschuldbare freiheit erklärt werden, vgl. III. §. 21, anm.

Die ausdrücke versetzter accent und schwebende betonung werden gemeiniglich völlig synonym gebraucht; in der tat aber sind es doch verschiedene bezeichnungen, wenn auch der unterschied ein sehr feiner ist. Ein unterschied wird nämlich nach der stelle im verse fühlbar: im anfange des verses muß man den ton in der oben angegebenen weise schweben lassen, z. B.: *h·te iem'en geséit;* am schlusse der verszeile ist das nicht möglich, hierselbst bedarf es vielmehr der größten praecision der aussprache: es tritt somit eine würkliche versetzung des hochtones ein: *der hĕrre Îwéin — gúot antwúrt* (Greg. 2428). Über versetzung im reime vgl. §. 31. I. 2.

Unregelmäßigkeiten in der betonung vier- und mehrsilbiger wörter s. §. 6.

§. 4. Quantitaet. Die verteilung des tones über die verschiedenen silben eines wortes ist abhängig von der quantitaet.

Der quantitaet nach ist eine silbe entweder lang oder kurz. Lange silben sind solche, die geeignet sind, ein vollständiges metrum im verse auszufüllen.

Lang ist eine silbe entweder von natur, d. h. durch ihren vocal, oder durch position, d. h. durch die silbenschließende consonanz.

Von natur lang machen also eine silbe die langen vocale *â, ê, î, ô, û,* die umlaute derselben *æ, œ, iu* und die diphthonge *ei, iu, ie, ou, öu, uo, üe.*

Position machen alle consonantenverbindungen (also auch *ch* und *z*), die tonlosen und gehauchten verschlusslaute mit ausnahme des tonlosen zahn- und des gehauchten kehllautes (*t* und *h*); oder position machen außer allen consonantenverbindungen *c* (= k), *p, f, z* (= ß); keine position machen *b, d, g, h, t* und die halbvocale.

§. 5. Nebenton. Die*) tonstärke der nicht hochtonigen silben eines wortes ist nicht gleich, sondern der ton wird über alle silben des wortes nach dem gesetze der absteigenden betonung unter berücksichtigung der quantitaet verteilt.

*) In den §§. 5 und 6 bezeichnet fetter druck eines *e* tonlosigkeit, den zweiten grad des nebentones, den dritten des tones im mhden. überhaupt.

Des hochtones ist im worte nur eine silbe fähig; neben demselben unterscheidet man aber mehrere stufen der tonstärke. Diese sind:

1. Der eigentliche nebenton oder tiefton: derselbe tritt ein:
   α) auf der bildungssilbe *(l)*,
   β) auf der stammsilbe des zweiten wortes bei zusammensetzungen *(l)*,
   γ) auf der vorsilbe in allen jenen fällen der zusammensetzung mit einer des hochtones fähigen partikel, die nach dem gesetze der logischen betonung gesprochen werden (§. 2 *e, f)*;
2. tonlosigkeit, d. i. der dem tieftone nächstfolgende grad der betonung eines *e*, an erster stelle nach einer langen, an zweiter nach einer kurzen hoch- oder tieftonigen silbe *(m)*;
3. verstummen, d. i. der geringste grad der betonung eines *e* (zu *e* geschwächten *i* in der bildungssilbe *-ic, -ige*, die aber dann auch *-ec, -ege* zu schreiben ist) nach kurzer, höher betonter (hochtoniger, tieftoniger, tonloser) silbe; mitunter tritt völliges verschweigen ein, das nach liquida auch in der schrift ausgedrückt wird.

*l) héilĭc, wætlĭch, mínneclĭch; lóbelĭch, lóbesàm; márcgrâve. — mit wéinùnden óugen. — snĭdùnde wăfen. — dâ hört er béidenthàlben || die vĭànde stân. — mánegen sórgènden mán. — daz kréftĭge gúot. — híunìsche récken. — fríuntlĭche blícke || und gŭetlĭchen séhen.*

*m)* s. *l.—grâve, rîten; édeler.*

*n)* s. *l.—lében, ŭfhàben, mínneten, édelereme.*

Hieraus ergibt sich: wörter mit kurzer stammsilbe haben entgegen dem gesetze der absteigenden betonung den zweithöchsten ton auf der zweiten silbe nach der stammsilbe, und zwar ist diese silbe tonlos, wenn sie ein *e*, tieftonig, wenn sie einen vollen vocal enthält; ebenso die dazwischen liegende nach dem gleichen verhältnisse entweder stumm oder tonlos (vgl. §. 6) (*o*).

*o) ságęte; künigînne.*

Die regel des nebentones lautet demnach: in wörtern mit langer hochbetonter silbe trägt die derselben unmittelbar folgende *(p)*, in wörtern mit kurzer hochtoniger die zweitfolgende *(q)* den zweithöchsten ton.

Hienach lassen sich folgende grundsätze für die behandlung mehrsilbiger wörter aufstellen: 1. Betonter länge muss stets eine (wenn auch minder) betonte silbe folgen; 2. stumme folgt nur auf kürze; 3. nie können zwei silben unmittelbar neben einander stumm sein.

Anmerkungen.

1. Da im ersten falle die quantitaet der dritten silbe, im anderen die der zweiten einflusslos bleibt, ergibt sich für dreisilbige worte folgendes, für den versbau nicht gleichgiltiges schema, das wir nach den beiden kategorien anordnen, das sich jedoch, wenn wir noch die scheidung nach *o)* einführten, verdoppeln ließe.

*p)* — — — *wætlīchìu,*
— — ∪ *rītènnes,*
— ∪ — *blúotìgiu,*
— ∪ ∪ *frāgète;*
*q)* ∪ ∪ ∪ *klágetè,*
∪ ∪ — *mágedîn,*
∪ — ∪ *túgendè,*
∪ ∪ — *klágendìu.*

2. Diese regeln gelten auch beim zusammentreffen zweier wörter mit tonloser schluss- und vorsilbe; es sind also zwei fälle zu unterscheiden: in *wúrdè getān* sind die drei ersten silben absteigend betont; in *hábent geséit* ist das *e* der flexionssilbe stumm.

3. Zwischen tonlosem und stummem *e* besteht ein wesentlicher unterschied; verstummen des *e* ist aber wieder nicht gleich unterdrückung; es ist eben noch nicht richtig, deshalb, weil ein unterschied ist zwischen dem zweiten *e* im metrum *édel stéin* und *sęnęder árbeit*, das *e* im ersteren worte einem tonlosen gleichzustellen, wie dies Grein-Vilmar §. 66 geschieht. Die grosse kluft zwischen tonlosem und stummen *e* zeigt sich im reime, wo letzteres unterdrückt werden muß, indes das erstere noch zu einer zeit, da bereits klingende reimė vorkommen, wenigstens im epos den reim allein zu tragen fähig ist, §. 32, III. anm.

Auch dass fast alle guten dichter — außer Hartmann — hiatus nach kurzer stammsilbe vermeiden, stimmt hiezu (in Nib. nur das formelhafte *vríde únde súone*, neben dem XVIIIb offenbar, weil der hiatus hart erschien, *búoze únde súone* bietet). Wo, namentlich in niederdeutschen beispielen, *e* nach sonst kurzer stammsilbe würklich tonlos erscheint, wie in einem liede Heinrichs von Veldeke MSF. 57, 10. *tage: klage = stunde: gunde*, 63,29. *gelobet: houbet = guote: muote* (von den herausgebern bezeichnet *tagè: klagè, gelobet: hobet)* ist immer unorganische verlängerung der stammsilbe (also = *tâge: klâge, gelôvet: hôvet*, womit zugleich, wie bei diesem dichter so oft, durch die umschreibung in niederdeutsche form die nur im hochdeutschen vorhandene consonantische ungenauigkeit behoben wird) anzunehmen (Germ. 3. 502), die ja auch in der caesur öfter vorkommt (§. 36). Ja das verhalten der epischen caesur und Veldekes bestätigt und stützt sich gegenseitig. In der caesur werden kurze monosyllaba als dritte hebung nicht, von Veldeke als stumpfer reim allein zugelassen, beweis genug, dass, da überschüssige stumme Veldeke als zu schwer, in der caesur aber — wenn auch nur ausnahmsweise — als ausreichend galt, die verlängerung nicht eine müßige annahme, sondern tatsächliche, in diesem falle notwendige lautliche erscheinung ist.

§. 6. Die ausnahmen von der eben entwickelten doppelregel müssen unterschieden werden, je nachdem sie sich auf die betonung eines wortes überhaupt (1.) oder auf den gebrauch eines sonst regelmäßig betonten wortes im verse (2.) beziehen.

1. Auch wenn die hochtonige silbe lang ist, ist die dritte silbe über die vorhergehende zu erheben, wenn diese ein tonloses *e*, jene vollen vocal hat *(r)*.

   Insbesondere zälen in der tonscala nicht die eines vollen tones unfähigen vor- (§. 2 *d)* und bildungs- (ableitungs-) silben mit *e (s)*. ZnL.

*r)* *ermórderôt, ánderìu, Lánzelôt,* ja selbst *Lánzelèt;* im verse: *beslózzenìu capélle* (Lachm. Klschr. 333, 4).

*s)* *ermórderôt, nâchgebûr, hôchgezît, únbehùot, órdenùnge, júngelìnc, sílberîn, zóuberère, mínnesànc, mínneclîche;* im verse: *mánegen éllenthâften slác.*

2. Die ausnahmen im verse heziehen sich auf den metrischen gebrauch drei- und viersilbiger wörter.

## A. Dreisilbige.

α) Dreisilbige wörter mit langer stammsilbe und einem *e* in der zweiten entziehen sich mitunter dem gesetze der absteigenden betonung, indem sie den nebenton zwischen den beiden letzten schweben lassen *(t)*. „An dreisilbigen wörtern mit zwei längen vorn, also mit herabsteigendem accent, ohne silbenverschleifung einen versfuß zu sparen durch vorsichtig schwebendes betonen der tieferen silben, war schon in der zeit Otfrieds eine erlaubte freiheit, die unter den späteren nur der deutsche Nonus Konrad von Würzburg vermeidet, der nur glatte betonung sucht, nicht dass jeder vers seinen teil des gedankens und der empfindung leiste.“ (Lachm. zu Iw. 33 ⁴s. 368, vgl. Haupt zu Engelh. 2647.)

β) Dreisilbige wörter mit kurzer stammsilbe hingegen unterwerfen sich dem gesetze der absteigenden betonung, wenn die zweite lang ist und vollen vocal, die dritte aber ein *e* hat; dann erhält die zweite den tiefton *(u)*. In diesem falle muss jedoch im verse die stammsilbe hochbetont (gehoben) sein, weil man sonst versetzten ton annehmen könnte, was dem gesetze der schwebenden betonung, die, wie oben entwickelt, nur bei langer erster möglich ist, zuwider wäre. (Lachm. zu Iw. 6444). (Über eine ausnahme im gleitenden reime s. §. 31 C.)

*t)* Iw. 33. *ze eínen pfinges'ten geléit.*
1667. *die só'd ich billîch'er enpfân.*
Nib. 2019, 1. *do entwâfen'de daz hóubet.*
Kudr. 488, 1. *do ez âben'den begúnde.*

*u) pflégære, diu tiure mánùnge, diu gótìnne Jûnô.*

Anmerkung. Der letzte fall mitunter, wiewol nur sehr selten, in fremdwörtern auch ohne rücksicht auf die quantitaet der zweiten, Iw. 6432 *ûber des pdlàses bréite;* dann selbst in prosaischer rede und ausnahmslos bei (hauptsächlich nominal-) compositis, deren bestimmungswort ein kurzes monosyllabon, also *spérîsen, dlùmben.*

## B. Viersilbige.

Viersilbige wörter lassen eine vierfache betonung zu *), indem ein einsilbiges bestimmungswort den hochton behauptet oder aufgibt, die zwei mittleren silben aber entweder absteigend oder schwebend betont werden, wobei im ersteren falle doppelter tiefton (") eintritt. Die vier Fälle sind demnach: 1. absteigende betonung, *márcgrævìnne;* 2. logische betonung mit tieftoniger erster, *àlméhtìger;* 3. logische betonung mit unbetonter erster *alméhtìger;* 4. endlich entgegen beiden gesetzen scandierende betonung der ersten und dritten, *márcgrâvìnne, sûenærìnne, verrâtærìnne (cf. junhêrrelîn* Parz. 97, 13. *sàrapándratèst* ebda. 50, 5) *álmehtìger.* Der dritte und vierte fall ist nur im verse denkbar und zulässig.

*v)* Der vers Iw. 328 *ich unsæliger man* kann nach allen vier arten gelesen werden:

*1. ich únsælìger màn.*
*2. ich ùnsælìger mán.*
*3. ích unsælìger mán.*
*4. ích únsælìger mán.*

Am häufigsten erscheint die dritte form, doch auch die abnorme letzte ist häufig, seltener die beiden ersten. Nach Iw. 3870 *und zéict im únsprechènden grúoz* werden selbst sehr lose verbindungen scandiert, wobei freilich stets die auffassung als schwebende betonung zulässig ist, so. Laur. 1046 *zwêne wól sin gende mán* (Beneke zu Iw. 1391. 3752. 3870.) Hierher gehört auch das seltene beispiel Walth. 56,12. *dâ vóne kúme ich níemer. gnâde, vrôu küngínne!* Bei den adjectiven auf *-ic, -ige* wird das verhältnis compliciert durch die schwächung *-ec, -ege,* die verschleifung (s. u.) gestattet. Konrad von Würzburg verwendet nicht einmal dreisilbige dieser art regelmäßig, nämlich nach absteigender betonung, um ja den ausfall einer senkung durchaus zu vermeiden. (Haupt zu Engelh. 2647 wo in dem verse *ûz dem heiligen paradîs* nicht gelesen werden darf *héilìgen,* sondern entweder

*) theoretisch, nicht in jedem einzelnen falle; andrerseits ist der unterschied zwischen der zweiten und dritten betonungsweise ein rein praktischer, der erst durch das unter *v* gegebene bespiel klar wird.

*ûz dem héilegen páradîs,* oder *ûz dém heiligen páradîs.*) Nebenton erhält diese ableitungssilbe bei Konrad überhaupt nur bei kurzem stamm, *lébendîc,* oder im trochaeischen schema, d. h. bei vortritt eines betonten compositionsbestandteiles *dûrhliuhtîger, mórtgirîgen, álmehtîgen.*

Beispiele, sämmtlich aus den Nibelungen:

Nib. 54, 4. *doch hât der künec Günther vil mánegen höchvertîgen mán.*

795, 4. *ich múoz unvrœlîchen stân* (oder aber *ûnvrœlîchen).*

1100, 2. *dô wárt diu márcgrâvînne trûric únde hêr.*

1170, 4. *die ánderen dô wol hörten den ir ungwâlîgen múot* (eigentlich fünfsilbig).

1494, 4. *des léit er vón dem dégne dén swertgrímmîgen tôt* oder *dén swértgrimmîgen tôt.*

1997, 4 B. Ebenso: *dér mortgrímmîge mán.*

## II. Versmessung und silbenzälung.

§. 7. Verse überhaupt entstehen durch rhythmische anordnung der redeteile, d. h. durch einen regelmäßigen wechsel stärker und schwächer betonter silben. Die stärker betonten silben bilden die hebungen, die schwachen die senkungen (arsis und thesis) des verses.

Deutsche verse werden gemessen nach der anzal der hebungen: zunächst ohne rücksicht auf die qualitaet des rhythmus (übergang von der arsis zur thesis heißt fallender, von der thesis zur arsis steigender rhythmus) und immer ohne rücksicht auf die quantitaet der arsis.

Anmerkung: Die hebungen werden bezeichnet wie der hochton durch den acut; mitunter, ja gewönlich, pflegt man tieftonigen silben, wenn sie die hebung tragen, den gravis zur bezeichnung auch dieses verhältnisses zu belassen. Da jedoch ein unterschied in der metrischen geltung der hebungen nicht besteht, dieselben vielmehr ohne rücksicht, ob sie auf eine hoch- oder tiefbetonte oder selbst tonlose silbe fallen, gleichwertig sind, die bezeichnung also rein metrische bedeutung hat, ist diese unterscheidung hier als zwecklos und beirrend aufgegeben: die hebung ist somit ausnahmslos durch den acut ausgezeichnet, also in normaler prosa *Kriemhîlde,* aber im verse *ez tróumde Krîemhîlte.*

§. 8. Neben der anzal der hebungen ist die der senkungen für die beurteilung des altdeutschen verses gleichgiltig, doch gilt für den mittelhochdeutschen vers das gesetz der einsilbigkeit der senkung, d. h. zwischen je zwei hebungen darf nur eine senkung stehen und diese muss überall außer an der stelle vor der ersten hebung, für welche besondere bestimmungen bestehen (s. IV. „aufact"), einsilbig sein.

Anmerkung: Diese „rhythmische beschränkung" ist keine notwendige oder natürliche folge aus dem begriffe der senkung, sondern das charakteristische grundgesetz der mhden. metrik, welches allein von allen keine ausnahmen duldet; denn die dactylischen verse, die hie und da vorkommen, mit denen aber selbst die formgewandtesten meister keine vollen erfolge errangen, weil sie eben dem principe des mhden. versbaues widerstreben (Lachm. Klschr. s. 332), können nicht als ausnahme gelten; sie sind nämlich nicht nach dem grundsatze der messung nach hebungen, sondern nach dem roheren der silbenzälung gebaut. Dass sie dem mhden. verse widerstreiten, zeigt sich darin, dass sie in den meisten fällen (ausnahmen unter den beispielen*) entgegen dem baue des antiken dactylus, bei dem die zweite kürze kräftiger ist als die erste ($^8/_{16} + {}^3/_{16} + {}^5/_{16}$), so angelegt sind, dass die erste senkung überwiegt ($^8/_{16} + {}^5/_{16} + {}^3/_{16}$): *úns hât der winter geschádet über dl.* Häufiger werden solche verse erst seit Nithart.

Nîth. 61, 18. *díse trüeben tâge,*
*dâr zuo léitlîchiu klage*
*hânt mir vréude benómen.* Vgl. ebda. XVIII. 11, 22. XIX. 11, 22.
* *der winter was lánge.*
* *vil schöne ze wálde.*
*ze schálle und ze ruome.*
* *dés wúndert mich sêre.*

§. 9. Aus dem gesetze der einsilbigkeit der senkung folgt durchaus nicht, dass durch die zal der hebungen auch die zal der silben eines verses bestimmt sei. Hier gelangt vielmehr die quantitaet zur geltung: es kann sowol eine lange silbe für hebung und senkung zälen als auch zwei kurze für eine hebung, ja unter umständen selbst für eine senkung, so dass ein versfuss ein- bis viersilbig sein kann.

(Es ist also zwischen grammatischer und prosodischer einsilbigkeit scharf zu unterscheiden.) Mit anderen worten:

1. die senkung zwischen zwei hebungen kann ganz fehlen;
2. zwei silben können nach bestimmten regeln metrisch für eine (hebung oder senkung) gezält werden.

Das gesetz der einsilbigkeit der senkung zwingt überdies, wenn man dem satzbau, der periode nicht gewalt antun will, mitunter stärkere kürzungen am ende oder in der mitte der wörter vorzunehmen.

Im allgemeinen gilt neben dem princip der quantitaet und in folge desselben das princip des musikalischen vortrages, wonach zwei kurze silben ebensolange zeit zur aussprache erfordern als eine lange, d. h. eine solche, die allein geeignet ist ein ganzes metrum, das aus wenigstens zwei pausen besteht, auszufüllen *(a)*.

Folgende verse sind demnach metrisch von gleicher länge (drei hebungen mit stumpfem schlusse):

*a) sprách Dáncwárt. — úz Íslánt.*
*sprách dô Dáncwárt.*
*jâmer álsô grôz.*
*der vórht ist ál ze víl.*
*ze Ténemárken kómen.*
*daz be swârte ím den múot.*
*hât mîn | múome dír gelógen*
*die künege unde óuch ir mán.*

Ebenso sind gleichwertig folgende verse (vier hebungen mit stumpfem schlusse):

*dúrch dích mít ím* (Nib.). — *lánc, schárpf, grôz, bréit* (Iw.). — *únrêht hîrât* (Frîd.).
*die von | kíndes júgent sîn prîs erstréit.*
*mich en | hábe diu âventiure betrógen.*

Mit rücksicht auf die möglichkeit klingendes schlusses und den auftact kann also ein vers von vier hebungen vier bis achtzehn silben zälen; gewönlich bewegt er sich innerhalb der grenzen von fünf bis eilf silben: längere verse sind selten, ebenso das fehlen aller senkungen.

Die fälle, in denen zwei silben metrisch für eine gerechnet werden müssen, lassen sich in vier gruppen *) scheiden:

I. Verschleifung zweier kurzer, durch einen consonanten getrennter silben (§. 10 *b—e*).

II. Zusammenstoß zweier vocale, §. 11.
   1. Elision *(h)*.
   2. Synaeresis *(i)*.
   3. Synaloephe *(k, l)*.

III. Wortverschmelzung, §. 12.
   1. Inclination *(m—o)*.
   2. Krasis *(p)*.

IV. Grammatische freiheiten, §. 13.
   1. Apokope *(q—t)*.
   2. Synkope *(u—w)*.
   3. Abwerfung mehrerer silben oder schwere verschleifung von stammsilben *(x, y)*.

§. 10. Verschleifung. Zwei kurze, nur durch einen einfachen, nicht position machenden consonanten (§. 4) getrennte silben können verschleift werden, so dass sie metrisch einer einzigen gleich gelten, und zwar auf der hebung, wenn wenigstens in der zweiten, in der senkung, wenn in allen beiden *e* steht; dieser letztere vorgang heißt *synizese* (zur Klage, s. 293).

Notwendig ist die verschleifung am schlusse des verses im reime, dann überall dort, wo auf solche zweisilbige hebung eine senkung ausdrücklich folgt (zu Iw. 651. 1159).

So wie das gesetz der absteigenden betonung (§. 5, anm. 2) ist diese regel nicht nur auf das einzelne wort, sondern auch beim zusammentreffen mehrerer wörter anwendbar, d. h. verschleifung ist auch möglich zwischen der schluss- und anfangssilbe zweier wörter, wofern sie nur durch einfachen, nicht position machenden consonanten getrennt sind.

*) Im folgenden ist durchaus verschleifung, gleichgiltig ob in der hebung oder senkung, durch die schlinge über der zeile: *Hágene*, *kréfteger*; elision und synaeresis durch die schlinge unter der zeile: *réhte ermánt*, *wi si'einen*, bezeichnet.

Es ergeben sich somit drei fälle:

1. Die beiden zu verschleifenden silben stehen in einem worte *(b)*;
2. das erste wort lautet aus auf tonloses *e*, das zweite beginnt mit einfachem consonanten *(c)*; sogar bei zwei, an sich des hochtones fähigen formwörtern *(d)*;
3. das erste wort lautet aus auf einfachen consonanten, das zweite beginnt mit einer tonlosen, mit *e* anlautenden vorsilbe. Dieser letzte fall gilt als eine fast unerlaubte härte *(e)*.

*b) ein álsô kréfteger dónreslác. — ir hâbet mich réhte ermánt* (§. 11 *i*). — *der vógt vón dem Rîne kléidete sîne mán.* Parz. 520, 5. *der héte sîn ûfem wége erbîten.*

Nib. 13. *Ez tróumde Kriemhílte in túgenden, dér si pflác,*
*wie si einen* (§. 11 *k*) *válken wílde züge mánegen tác,*

*den ír zwên árn* (§. 11 *h*) *erkrúmmen daz sí daz múoste séhen;*
*ir enkúnde in* (§. 11 *i*) *dírre wérlde nímmer leider sîn geschéhen.*

*c) swaz mán der wérbénden nâch ir mínne gesách. — unz ín diu wílde várwe verlíe* (besonders häufig am schlusse des verses, wenn dieser mit dem ende des satzes, praedicatsverbum mit unbetonter vorsilbe, zusammenfällt).

*d) ez entúo dánne der tôt.* — Nib. 174, 4. *daz ín ir übermüeten wérde ze sórgén bewánt. — an'twurte dem künege. — er wárt ein dégen mære ze sîner hánde. — ze dem, ze der = zem, zer.* Nicht immer ist es leicht die grenze zu ziehen gegen die inclination (§. 12 *m*) und synkope (§. 13 *t*): ob also zu lesen sei mit verschleifung *úmbe den* oder incliniert *úmben*, ob *án der sêle genâs* oder synkopiert *gnâs?* Die sorgfältigste beachtung des brauches jedes einzelnen autors ist somit geboten.

*e)* Iw. 3276. *âne brácken ergâhen.* — 6023. *und wil si ir*

*swéster entérben.* (zu Iw. 1159, [4] s. 407; s. übrigens die anmerkg. zu §. 28).

Anmerkung.

1. Unzulässig sind in der senkung fälle, in denen der erste vocal tönend ist, also nicht: sus bát si genúoc, sondern *sus bát si gnúoc* (§. 13); ebenso ist das tonloswerden eines formwortes nur zulässig bei consonantischem, nicht bei vocalischem anlaut (consonantischem auslaut des ersten wortes), also nicht geríuwet ez, sondern *geríuwetz* (§. 12, *m*). — Der vers *dem meier und sînem wîbe* ist mit vier hebungen zu lesen und dann zu schreiben *dem méier únde sînem wîbe;* in dem verse Nib. 1850, 4 *des muose daz kint ersterben* ist mit schwächung zu schreiben: *des múose dez* (lies: *múosez*) *lînt erstérben.*
2. Die formulierung der regel oben ist insoferne nicht ganz scharf, als positionslänge des zweiten *e* nicht berücksichtigt, also eigentlich nur schwäche, nicht kürze erfordert wird, s. o. *tûgende, hâbent, swéster entérben;* Nib. 1096, 4 *dan dú ze Rîne hâbest getân.* Allerdings aber ergibt sich aus den erörterten verhältnissen, dass stammsilben nur auf der hebung, in der senkung (mit ausnahme der formwörter) nur bildungssilben zur verschleifung gelangen.
3. Hierher zu zälen wäre eigentlich auch §. 13, *y*, 1), unterdrückung eines tonlosen *e* vor liquida, ein rest der echten althochdeutschen verschleifung. Der fall ist aber nur in der übergangslitteratur häufiger (Bartsch, Rôther s. LXXXIII), bei den classikern so selten, dass er besser unter die abnormen freiheiten gestellt wird.
4. Die wörter mit der stammsilbe *iuw* und das wort *vrouwe* erfahren eine verkürzung der stammsilbe, also *iwer viwer riwe triwe vrowe*, und können dann, wie jedes wort mit kurzer stamm- und tonloser endsilbe, auf der hebung verschleift werden; sie sind insoferne (und fast die einzigen) ancipites, als sie mit kurzer und langer stammsilbe vorkommen.

§. 11. Zusammenstoß zweier vocale. Hiatus, d. i. das zusammentreffen zweier vocale, so dass der eine auslaut, der andere anlaut ist, ist im allgemeinen gestattet. Mit ausnahme einiger für-, vor- und bindewörter, des verstärkenden *-â* und des in der nominalen flexion ziemlich seltenen *-iu* kennt nun das mhde. keinen anderen vocalauslaut als *e* (doch vgl. die beispiele unten); man kann daher den hiatus definieren als das zusammentreffen eines kurzen *e* mit

vocalischem anlaut (Haupt zu Engelh. 716). Derselbe wird nun von allen Dichtern wol nach langer *(f)*, von manchen nach kurzer stammsilbe *(g)* dagegen nicht geduldet. (Zu Iw. 7764, auch 6317; Wilmanns zu Walth. s. 49 fg.)

Auslautendes kurzes *e* kann **nach** der senkung in die folgende hebung elidiert werden, also: elision ist der abfall des auslautenden *e* **vor** vocalischem anlaut *(h)*. Von derselben werden zumeist wörter betroffen, die eine verkürzung leicht zulassen, verba noch häufiger als nomina; zu bemerken sind gewisse, formelhaft werdende verbindungen mit *ân umb unz wær wolt solt, wæn ích, dann ér*. Die elision betrifft weit häufiger tonloses, als stummes *e*; man kann sagen, sie trete nach kurzer stammsilbe nur selten ein; in den Nibelungen findet sie sich überwiegend nach hilfsverben und dreisilbigen wörtern; *der márcgrâve únderwánt*, bei zweisilbigen fast nur im auftacte (vgl. Walth. 19, 13 *rôs ăne dórn, rôs* für *rôse* in der senkung ist sehr empfindlich); einzelne dichter hingegen wagen starke verkürzungen (so Hartmann Iw. 7438 *des sorg ích: daz minn ích**), am häufigsten vor *unde*; selbst bei Konrad von Würzburg liest man *mâg únde mán*. (Zu Iw. 7438.)

Auslautendes kurzes *e* kann **in** der senkung mit dem folgenden anlaut verschmolzen werden; man nennt diesen vorgang synaeresis, also: synaeresis ist die verschmelzung des auslautenden *e* **mit** vocalischem anlaut *(i)*.

In dieser weise können aber auch einige einsilbige formwörter mit langer stammsilbe behandelt werden; es können jedoch nur kurze silben verschmolzen werden, da dies die flüchtigste art der aussprache, also der feinste gegensatz zu natürlicher länge ist; somit müssen diese wörter einer verkürzung unterworfen werden (sie dürfen daher auch in diesem falle nie das zeichen der länge tragen), die synaloephe heißt, also: synaloephe ist die

*) Der doppelpunkt ist, was ein- für allemal bemerkt wird, zeichen der reimbindung.

schwächung eines auslautenden langen vocals vor vocalischem anlaut *(k)*. Sie kann eintreten (zu Iw. aao.) bei *bî dâ dô dû jâ sî (sie ea* oder auch, wiewol seltener bei *sî -sit) sô wâ swâ;* nicht zu unterscheiden von der inclination (§. 12 *m*) ist sie bei den diphthongischen monosyllabis *die diu hie wie swie.* Im auftacte ist die synaloephe auch zulässig vor consonantisch anlautender unbetonter vorsilbe (obwol man dann mitunter auch synkope (§. 13) annehmen hann) und der negation *ne (l)* (vgl. übrigens §. 25, anmkg. 2).

*f) küene únde bált. — wúnne ăne măze. — vérre ŭf dem sĕ. — vor lĭbe únd vor gúote. — swér si réhte áne sách. — rítterschéfte únderwánt. — ĕ er sí betwánc. — si héten dă ir vríunde. — si sínt iu álle vrémde. — vrŏ enwás da níemen.*

Iw. 1515. *daz ích zuo íu gegángen bín.*
1518. *hin gienc sî únde líez in dâ.*
4794. *áls ich íu gelóbte ĕ.*
Walth. 96, 21. *ez sĭ ein síe, ez sĭ ein ér.*

*g)* Iw. 318. *und eínen schâden cláge ích.*
3122. *daz úntriuwe óde úngemách (geschæhe).*
Nib. 2027, 4. *vríde únde sŭone sol iu vîl gár verságet sĭn.*
997, 1B. *drî táge únd drî náhte.*

*h)* Iw. 2889. *und bevélhet ír liut únde lánt* (§. 3, *k*)
Nib. 235, 2. *ze júngest únd zem érsten.*
394, 14. *mágtlĭcher zŭhte sĭh ich den dégen rîch.*
838, 3. *an Sĭvride íwerm mán.*
2195, 1. *der hérzoge ŭzer Bérne,*
2239, 4. *von éines kŭneges* (§. 10, *b) handen‖ lig ích hie hĕrlĭchen tŏt (lig ich hie hêrlĭchen* = i?)
Walth. 43, 19. *kund ích die măze als* (i) *ích enkán.*

*i) genăde an ín begân. — man vórht ir hĕrren zórn.*
Iw. 5481. *ir wílle enwére ie mĭn gebŏt.*

Walth. 46, 9. *und tæte ouch nóch, gesæhe ich dáz.*
Parz. 278, 1. *(swie mir) geschæhe, in gúnde iu trûrens níht.*
343, 20. *dem dóch sîn* (§. 13) *réise ist únrewért.*
767, 10. *sô íst dîn náme vérre erkánt.*

*h + i)* Durch synaeresis und elision geht ein zweisilbiges wort ganz verloren: Iw. 76. *ze gemâche ân êre stúont sîn sin.*

*k)* Iw. 7462. *swa ez mích niht sûle krénken.*
Nib. 54, 3. *so ich áller béste kán.*
710, 1. *do erbéizten sí ze tál.*
1783, 4. *daz si úngetríuliche || vil gérne hêtén getân.*
Walth. 51, 8. *díust* (p) *niht gúot da ensî ein ánder bî*
55, 30. *nû wíl ich schóuwen, ób du iht tûgest.*
121, 20. *wie lánge ich* (i) *wélle bi'ir belîben* (der seltenere fall der synaloephe auf der hebung — ebenso im folgenden beispiele, wo zugleich bezeichnung in der schreibung, vgl. jenes *dez* für *daz*, §. 10. anm. 1.)
Parz. 742, 11. *mit kúnst si de'arme erswúngen* (i).
19. *wærn* (§. 13) *se ein ánder báz bekánt.*

*l)* Iw. 7451. *so gewán ich níe so gróze nôt.*
Nib. 669, 1. *si versúohte án den kúnec.*
833, 2. *dine wéssen níht der mære.*
Kudr. 137, 3. *so getróuwe ich* (i) *wól versûenen.*

Anmerkungen.

1. In bezug auf den hiatus ist der gebrauch der einzelnen dichter sehr verschieden: Hartmann liebt ihn nach kurzem stammvocal, Konrad meidet ihn selbst nach langem; noch weniger ist bei diesem statthaft der hiatus von *e* zu *e*, dagegen jeder vor dem wörtchen *unde* (s. o.). Bei Konrad ist weiters unzulässig der fall *l)*, der doch selbst in den metrisch so überaus zarten Nibelungenliedern ganz gewöhnlich ist (zu Engelh. 275).
2. Besonders zu bemerken sind jene Fälle, wo sich die elision über die grenze des halbverses („elision auf der caesur", worüber im paragraph über die caesur mehr) oder gar des verses erstreckt (zu Nib. 319, 1).

Nib. 319, 1. *úrloup némen wólde* || *óuch Sîvrît ein hélt gúot* (lies *wóldóuch: ouch* zum ersten halbverse gezogen).

MSF. 3, 16. *Mich dunket niht so guotes*
*noch sô lobesam,*
*sô diu liehte rôsę*
*und diu minne mînes man* (lies *rôsúnd).*

Nîth. 49, 10. *Dô der liebe summer*
*urloup genam,*
*dô muose man der tänzę*
*ûf dem anger gar verphlégen* (lies *tänzŭf*, Haupt zu Nîth. s. 155).

3. Die synaloephe ist nicht bei allen oben angeführten wörtern gleich gebräuchlich: am üblichsten bei *dô* und *jâ*, ist sie bei *bî* und *sî* (3 praes.) fast eine härte. ZnL.

4. Martin hat gramm. §. 28 die regel formuliert, dass elision vor der hebung durch die schrift—auslassung des *e*— bezeichnet werden müsse, außer bei dreisilbigen wörtern, bei denen *e* immer geschrieben werde. Von einer allgemeinen anerkennung dieser regel ist aber keine rede, sondern die herausgeber, Lachmann an der spitze, folgen dem freilich sehr elastischen grundsatze, schwierigere fälle zu bezeichnen, vgl. die oben unter *k)* aus dem Parzival gegebenen beispiele, so jedenfalls *gúoten tác bœs únde gúot*, ein vers, der freilich ausnahmsweise weitgehende freiheit zeigt. Solche beispiele sind aber selten; die guten dichter kürzen, wenigstens in der senkung, selten andere formen als partikeln und nebentonige flexionssilben längerer wörter. Lachmann schreibt den vers Iwein 6412. *und ruoche iu sœlde unde êre geben*, die synaeresen nach der ersten und zweiten hebung nicht, dagegen wol die elision in die dritte und die verschleifung auf der vierten bezeichnend, ganz exact: *und rúoche iu sǽlde und ẽre gébn;* aber derselbe schreibt Nib. 942, 1 *ich bríng in ín daz lánt* und beidemale bezeichnend Nib. 53, 2 *ân édeler vróuwen mínne* || *wóld ich ímmer sîn.*

§. 12. Wortverschmelzung. Einsilbige, an sich demnach des hochtones fähige wörter können, in der hebung sowol als in der senkung, mit dem nächsten worte unter verlust ihres eigentümlichen vocals und bewahrung des an oder auslautenden consonanten so eng vereinigt werden, dass sie ihre selbständige geltung als zälbare silben im verse einbüßen.

Geschieht diese vereinigung so enge, dass der vocal des angelehnten wortes völlig verloren geht, so heißt sie inclination *(m n o)*; erleidet aber der vocal des wortes, mit welchem die vereinigung vollzogen wird, eine unorganische verlängerung oder anderweitige veränderung, so nennt man sie krasis *(p)*.

Die gebräuchlichsten krasen sind *deist dêst = daz ist, deizwâr = daz ist wâr, deich = daz ich, deiz deis = daz ez, es, dâst = daz ist, deir* (zu Nib. 1070.) *dêr = daz er* (zu Iw. 504), *êst = ez ist*, u. ä.; mitunter aber ist, wie bei *diust = diu ist, wier = wier*, u. ä., zwischen inclination und krasis ein unterschied überhaupt nicht festzustellen.

Die inclination kann erfolgen an das vorhergehende wort, enclisis *(m)*, oder aber an das folgende, proclisis *(n)*; der erstere fall ist der ungleich häufigere.

Mitunter gehen bei der inclination entweder dem worte, an welches angelehnt wird, oder dem angelehnten worte consonanten mitverloren: *i'u = ich iu, sküneges = des küneges (o)*.

Enclisis erfahren vornehmlich die wörtchen *daz deme den* (acc.) *er ez es ime in dû sî* (pron.) *'ist*, die negation *ne* oder in der umstellung *en*, seltener die praepos. *in*; proclisis erfahren — „praefigiert werden" — die formen des artikels, die negation nur in der umstellung; letztere und die form *des* auch vor consonantischem, die übrigen nur vor vocalischem anlaut.

Die negation lehnt sich vornehmlich gerne an pronomina oder vor verba; die pronomina vereinigen sich namentlich mit praepositionen: *ine erne sine* u. ä.; *ûfme anme ame inz widerz hinderz anz mittem zem zer zen* u. v. ä.; pron. mit pron.: *i'uch = ich iuch, i'm = ich im, i'un = ich iu in, erm = er im, dun = du in, sin = si in, erz ers dirz dirs siz* u. s. w.; letztere nicht bei allen dichtern, lieber nach kurzer stammsilbe als nach langer, am liebsten nach liquiden (zu Engelh. 38, Flôre 146). *ez* erscheint angelehnt fast nur in der synaloephe und an die 3. sing. des verbums (zu Flôre 812), dann aber, ebenso wie *es* und *in*, selbst im reime

(zu Iw. 1207, 2112, 5429): *mohter: tohter, kusten: brusten,* selbst *verstênes: Vrîênes, mirs: wirs* (zu Engelh. 3880, vgl. unten §. 32, *n),* wo auch weitere beispiele). Wieder ist der brauch der einzelnen autoren sehr verschieden: dass Konrad v. Würzburg *im* und *in* nicht an consonantischen auslaut lehnt (zu Engelh. 430), ist weniger merkwürdig, als der unterschied, den Konrad Fleck zwischen dem sing. und plur. des pron. *si* macht, indem er den singular, bei ihm *sî*, nur vor vocalen kürzt, den plural, bei ihm *sie*, wol auch vor consonanten, aber nur in anlehnung an verba (zu Flôre 49).

*m)* Reinmar (MSF.) 153, 12. *solt i's alsô die lenge pflegen, in gertes niemer baz.*
160, 4. *dâ heb i'z ûf und légez hin wider, dâ ichz dâ nan.*
169, 9. *mirst ein nôt vor allem mînem leide.*
176, 12. *sô bistuz diu fröide mîn.*
Iw. 1223. *des sagterr gnâde unde danc (= er ir),*
5189. *und suochtes mitten ougen (= si mit den).*
6542. *nu wásez ouch alsô späte.*
Nib. 224, 4. *tuostuz âne lougen.*
418, 2. *einen vil scharfen ger dens zallen* (n) *zîten schôz (si* = ea).
440, 2. *er gruoztes minneclîche (si* = eos).
788, 2. *hât er sichs geriiemet.*
1980, 2. *daz viwer ûz den ringen houwen erm began.*
2133, 2. *getörst ich dirn gebieten.*
2188, 4. *dô gestuont ins der degen.*
Walth. 35, 18. *ichn kan niht riuten.*
91, 31. *dazt an vröuden niht verdirbest (= daz du).*
Parz. 169, 29. *er saget im gar die underscheit,*
*wier von sîner muoter reit,*
*umbez vingerl unde umbz fürspân*
*und wie erz harnasch gewan* (im vorletzten verse ist synaeresis unzulässig; denn dann würde die senkung

dreisilbig, also hiatus: *únde úmbz fürspân*, wenn wir nicht etwa die zweite praep. einem schreiber verdanken.)

Parz. 277, 30. *swie mir von Oriluse leit*
*geschæhe, in gunde iu trûrens niht*
*noch engetuon, swa'z geschiht.*
*mirst liep daz ir die hulde hât.*

Willeh. 4, 23. *ir was ouch vil, diez smæhten.*

Flôre 5255. *erst umbe schaz niht veile.*

*mn)* Reinm. 173, 29. *maneger sprichet: 'sist mir lieber': dast ein list.*

*n)* Iw. 251. *manec biutet d'ôren dar.*

1256. *daz kæme uns zungewinne.*

Walth. 104, 7. *mir hât hêr Gêrhart Atze ein (i) pfert erschozzen | zîsenâche.*

Parz. 561, 3. *sol ich niht zorse rîten în.*

Kudr. 680, 3. *er sach ir under dougen.*

1536, 3. *daz iht verdiene hinne die minneclîchen frouwen (= hie inne).*

*o)* Iw. 1207. *sam daz holz underr rinden (= under der).*

Nib. 1417, 1. *nider abeme hûse.*

1897, 3. *gelten skünèges wîn.*

1908, 3. *zêrsten helt guot (= ze êrste den,* geniale conjectur Lachmanns).

2281, 2. *nû wer was, der ûfem schilde vor dem Wasgensteine saz?*

Parz. 180, 2. *vil baz denne smorgens fruo.*

Walth. 67, 36. *daz vuor ine weiz war.*

115, 9. *daz i'm ein ander wider gebe.*

Kudr. 657, 4. *holder danne i'u wære.*

*p)* Parz. 26, 28. *deiz im nâch fröuden niht ergienc.*

Walth. 15, 31. *êst al ein.*

19, 23. *dêr an der sêle genas (= daz er).*

Kudr. 347, 3. *deist an im wol ervunden.*

1258, 3. *deis si mac verdriezen (= daz es).*

Engelh. 3786. *wan deiz mich sêre müejet.*

§. 13. Grammatische freiheiten. Als grammatische freiheit ist der spurlose abfall der endung, gemeiniglich eines tonlosen *e*, vor consonantischem anlaut, apokope, und der ausfall des vocals inmitten einer bildungssilbe, synkope, zu betrachten, also: apokope ist der abfall des flexionsvocals vor consonantischem anlaut *(qrs)* und synkope ist die unterdrückung eines vocals in der mitte einer silbe *(tuvw)*.

Apokope. In erster linie sind dieselben häufigen und allenthalben gebräuchlichen kürzungen zu bemerken, die wir oben bei der elision (§. 11, *h)* gefunden haben, die also ebenso, wie vor vocalischem, auch vor consonantischem anlaut zulässig sind: *hat wæn wær wolt solt möht ân* u. ä.; von *unde* hat sich *unt* zur berechtigten nebenform entwickelt; wichtig und häufig ist endlich die kürzung verbaler formen, vornehmlich der 1. und 3. schwacher praeterita, insbesondere wieder vor dentalen und halbvocalen — dem pronomen, das den nächsten platz nach grammatischer folge behauptet und in der angegebenen weise anlautet *(q)*.

Weiters ist anzuführen die abwerfung der endung *-iu* (zu Iw. 6307, Engelh. 191) *(r)* und des *-e* im dativ, welches beides sich selbst bei Konrad von Würzburg findet (zu Engelh. 441, zu Nib. 1362), vornehmlich in fremdwörtern, zusammensetzungen und ortsnamen, dann in formelhaft gewordenen verbindungen: *ze lant ze vuoz ze hûs (: Artûs), ze trût ze wîp (: lîp), ân nît (: sît), im schimpf im spot* u. dgl. (zu Nib. 1957) *(s)*; für die volkstümliche poësie auch die verkürzung des gen. plur. *man* (zu Nib. 95) und der adjectiva in *-e (klein, milt)* im reime (über unfl. *genôz* s. zu Erec 2109, 7703).

Synkope. Stummes *e* fällt am häufigsten aus in allen verbalformen vor *t: seht sult nimt* u. s. w., dann nach tonlosem *e* vor liquida: *andern wandeln micheln kumbers iuwerme* u. s. f.

Tonloses *e* fällt ebenfalls am häufigsten aus in verbalformen: fast immer in der mitte dreisilbiger praeterita (zu Iw. 881, 6814); auch kommt doppelte synkope vor: *âbnts* = *âbendes* (zu Iw. 786). Einzelne fälle treten so häufig

ein, dass die poëtische freiheit zur grammatischen regel wird, so die verkürzung der dreisilbigen praeterita von stämmen in *t: antwurte durste leiste* = *antwurtete durstete leistete* u. s. w.; die contractionen *hân hâst lân, lît gît, geseit treit, kleit, reite (redete), voit (voget)* u. ä.; die dative der possessiva *mîme dîme sîme*, ebenso *eime (eineme)* und der ausfall des bindevocals bei einzelnen zusammensetzungen, insbesondere eigennamen *(spilman Sigmunt Siglint*, aber ebenso *Rüedgêr*, im verse *Rüedgêres)*.

Zu bemerken sind endlich formen, wie *bliben vloren* = *beliben verloren*, die synkope der unbetonten vorsilben *be-, ver-* und *ge-*, welches letztere vor allen halbvocalen, aber selbst auch vor vocalen verkürzt oder zusammengezogen vorkommt *(w)*. Doch ist hier wieder sorgfältige rücksicht auf das verhalten der einzelnen autoren zu nehmen, wie denn Konrad von Würzburg wol *gnâde* und *gnuoc*, nicht aber *gloube* oder *gnas* sagt (zu Engelh. 209), Hartmann wol *selle, gnâde, gnuoc, îsengwant*, auch *glîch*, aber nicht *glücke* oder gar *gselle* (zu Erec 1969, 7703, [2] s. 415).

Auch sonst ist die übung der dichter keine gleichmäßige; aber auf der hebung und vor vocalen — wo überhaupt mehr gestattet ist (zu Flôre 112) als auf der an sich empfindlicheren senkung und vor consonanten, insbesondere explosiven, zwischen denen längere pause notwendig jede vorhergehende kürzung härter und hörbarer macht — gebrauchen selbst die enthaltsamsten *mîns dîns sîns eins keins* (zu Engelh. 444), die meisten wol auch *einz mînr dînr sînr* (zu Flôre 42); vor leichtem consonantauslaut vor vocal synkopieren alle die gewöhnlichen flexionsendungen *(wurdn.* zu Iw. 1026, aber selbst *wellnt.* zu Nib. 169).

Besonders zu bemerken sind jene fälle, in denen mit dem synkopierten vocal auch der schließende consonant abgeworfen wird — in einigen verbalformen (1. 2. plur. praes., 3. sing. praet.), dann nom. *ein* für *einer*, *kein* = *deheiner*, ja *deheiniu* (= *r*, zu Iw. 105), acc. *ein einn* = *einen* (zu Erec 1966); einzelne dieser fälle erscheinen nicht sowol als synkope, als vielmehr als völlige abstoßung der flexionssilbe *(x)*.

An diese beiden erscheinungen reiht sich endlich noch eine anzal besonderer kürzungen verwandter beschaffenheit, die sich manche dichter, meist nur in der hebung *(y)*, nur in vereinzelten fällen auch in der senkung *(z)* gestatten:

1. unterdrückung des tonlosen oder stummen *e* vor auslautender liquida *übr widr abr,* selbst *undr hindr (wurdn* s. o.) *hêrn.* (Hauptstelle: zur Klage 27);

2. *künc, manc* in der senkung;

3. abwurf des stummen *e* oder der ganzen endung in *ab an am vom, ab = aber, od = oder* (zu Flôre 24, 181): „*ab* und *od* sagen alle dichter vor consonanten in der senkung" (zu Iw. 1026).

Die beispiele sind folgendermaßen angeordnet: *q)* apokope schlechtweg; *r)* abwerfung des *-iu; s)* apokope in formeln. — *t)* synkope in verbalformen, *u)* in andren wörtern, *v)* mehrerer laute, *w)* in vorsilben. — *x)* verlust einer vollen schlußsilbe. — *y)* freiheiten 1., 3., *z)* 2. *künc, manc.*

*q)* Iw. 175. *und wær mîn schulde grœzer iht.*
Nib. 971, 4. *si warnt si güetlîche.*
1208, 3. *swenn si wolden dar.*
1872, 4. *sich huop ein vreislîcher* (comp.) *nôt.*
Kudr. 496, 1. *Hetelen hôrt man rüefen.*

*r)* Kudr. 1290, 2. *wæren wâr dîn mære.*
Engelh. 191. *dis aventiure aleine.*

*s)* Nib. 5, 4. *si frumten starkiu wunder sît in Etzelen lant.*
95, 2. *si hêten dâ ir vriunde zwelf küener man.*
336, 2. *zwelf manne sterke zuo sîn selbes lîp.*
580, 4. *noch was es beidenthalp ân nît.*
Walth. 30, 26. *swer sant mir var von hûs, der var ouch mit mir heim.*
Engelh. 2350. *des küneges sun ûz Engellant.*
Klage 2022. *der wart âne schult ermort (: gehôrt).*

*t)* Iw. 192. *sprecht ir anders denne wol.*
806. *ez richt von rehte mîne hant.*
Nib. 800, 3. *dû hâst dich gerüemet, du wærst ir erster man.*

Nib. 1727, 4. *des ich unz an mîn ende immer mêr ze weinne hân.*

Parz. 278, 27. *(Kei hat Kingrûnen) Orilus dienn an sîner stat.*

486, 24. *dune fündst in allen gâhen dehein* (x) *wirt der dir gunde baz.*

Willeh. 280, 13. *nâch trûrn sol freude etswenne* (i) *komn.*

u) Iw. 1690. *ez ist ein engl und niht ein wîp.*

4496. *und dem bœsten garzûn den er hât.*

Walth. 85, 14. *er sî dienstman oder vrî.*

Parz. 308, 17. *het ir priss nimêr getân.*

248, 15. *vil teppch und drûf* (w) *diu pflûmît.*

v) Erec 4247. *do getorsten ez die vlienden zagen (= vliehenden,* vgl. zu Iw. 6444).

Iw. 3642. *(daz ir) geruot nâch iuwer arbeit (= geruowet).*

Nib. 436, 4. *Gunther in wegete, der helde des wurfes pflac (= helende,* überaus feine conjectur Lachmanns).

Walth. 45, 38. *sam si lachen gegen der spilden sunnen (= spilenden).*

w) Nib. 14, 4. *in welle got behüeten, du muost in schiere vloren hân.*

15, 3. *sus schœne wil ich blîben unz an mînen tôt, daz ich sol von manne nimmer gwinnen keine nôt.*

Walth. 3, 21. *dâ von dîn name sî gêret.*
*und ouch dîn lop gemêret.*
*dâ von wird er gunêret,*
*der uns da sünde lêret.*

Kudr. 145, 2. *dô sprach einer drunder.*

488, 3. *bilde lâgen drinne.*

x) Erec 9115. *die eschîn schefte.*

Iw. 1994. *zuo dem verborgen man.*

4317. *ze wâgen ein als vordern lîp.*

5032. *(daz daz sper) ime lîbe hafte (= haftete: schafte).*

Arm H. 756. *nû verswîg wir ab* (y) *der nôt.*
Nib. 1785, 3. *wolt (= woltet) ir slâfende uns ermordert hân.*
2104, 3. *ir sult iuch wâfen.*
2241, 3. *ir gelt mir mîniu leit.*
Flôre 4052. *der wîn macht (= machete) daz ich verstiez.*
y) Klage 1507. *empfiénc ir brúoder und óuch ir mán.*
Iw. 962. *diu vriuntschaft úndr uns béiden.*
2316. *dér ist niendr in mîme hér.*
Nib. 2105, 2. *éz der hélm wære ód des schíldes ránt.*
Walth. 15, 11. *hêre übr áller éngel schár.*
59, 23. *ichn kán ab níht erdénken.*
Willeh. 179, 28. *muoz abr | ich mit mîner kréfte.*
z) Walth. 25, 11. *künc Cónstantîn der gáp so víl.*
77, 12. *kungîn ob állen vróuwen.*
22. *manc lóp dem kríuze erschíllet.*
Parz. 277, 17. *von fróuwen dâ manc kús geschách.*

§. 14. Zur anwendung. Es ist aus dem gesagten hinlänglich klar und auch an gehöriger stelle wiederholt betont, dass es gerade hinsichtlich dieser kürzungen, wie sie sammt und sonders als folge des gesetzes der einsilbigen senkung auftreten, unbedingt notwendig ist, den gebrauch der einzelnen dichter auf das sorgfältigste zu studieren (vgl. z. B. zu Erec 1036, 1969; besonders 7703, ² s. 412, zu Iwein 504, 586, 4445), weil sich oft eine schwierigkeit auf mehrfache weise beheben lässt, sicherheit dann aber nur aus der genauesten kenntnis der gewonheiten des autors zu schöpfen ist. Während z. B. bei Wolfram oder in der Klage (vgl. Anm. s. 293) die stärksten kürzungen unbedenklich zugelassen werden können, sind Gottfried und Konrad von Würzburg in der anwendung derselben äußerst zurückhaltend.

Eine stelle wie:

Parz. 801, 22. *er begúnde och ál den fróuwen ságn,*
*daz se ûzme gezélte giengen,*
*si tâtenz dô si enpfiengen*
*ir hêrrn von langer réise:*

in vier zeilen mit dreizehn hebungen sechsmal mehrsilbige senkung ist bei keinem andren gleichzeitigen epiker denkbar; unter den lyrikern ist Reinmar überreich an inclinationen, besonders aber an krasen (z. B. 185, 21. 194, 32. *nust = nû ist, êst = ez ist, diech, wiech = die, wie ich;* 187, 34. *i'r = ich ir* uvä.).

Aber überaus umständlich ist die emendation bei Konrad: freilich gewinnt sie, was sie an schwierigkeit erfordert, an sicherheit. Ein beispiel, beigebracht von Haupt zu Engelh. 38, möge dies erläutern: der vers turn. v. Nant. 74, 1:

*und lûhte daz velt wîz als ein snê*

ist an sich sehr leicht metrisch zu bereinigen. Zunächst mit (nach dem auftact sehr häufiger) schwebender betonung:

*und lûh'te daz vélt wîz áls ein snĕ;*

oder durch inclination, die von den schreibern nur zu gerne aufgelöst wird:

*und lûhtez vélt wîz áls ein snĕ;*

oder ähnlich durch annahme von schwächung und verschleifung:

*und lûhte dez vélt wîz áls ein snĕ;*

endlich mit apokope, ganz normal vor dem dentalen anlaut:

*und lûht daz vélt wîz áls ein snê.*

Jede dieser emendationen ist metrisch correct, die erste und vierte sogar überaus häufig und dennoch keine in diesem falle zulässig; denn Konrad wendet solche apokope gar nie an (s. o.), inclination nur bei praepositionen; ebensowenig ist die schwächung bei ihm zu belegen; schwerer auftact schon gar nicht erlaubt; es muß daher, scheinbar gegen alle kritischen grundsätze und doch mit sicherheit von einer lesart abgegangen werden, die an sich kaum schwierig genannt werden kann. Haupt schreibt:

*und wás daz vélt wîz áls ein snĕ.* *)

Der vers Iwein, 5081 ist in folgender gestalt überliefert:

*âne angest unde âne nôt;*

*) Vf. möchte sich erlauben vorzuschlagen:

*und lac daz velt wîz als ein snê,*

was graphische wahrscheinlichkeit für sich hat und wofür auch einige andre stellen Konrads, nachzusehen bei Lexer 2, 1026, sprechen.

die einfachste emendation wäre (und so schreibt auch der jüngste unberufene herausgeber):

*ân ángest únde âne nŏt;*

weil aber Hartmann dem hiatus nach langer stammsilbe in auffallender weise ausweicht, schreibt ein so feiner beobachter wie Lachmann mit synaerese:

*ân̆ ángest únde ân nŏt.*

Nib. 278, 26. *geséllecl̆iche genómen* kann ebensowol in der bezeichneten weise mit synizese gelesen werden, als auch mit apokope: *geséllecl̆ich.*

Dass nicht überall synaeresis zulässig, wo apokope möglich ist, zeigt Lachmann zu Iwein, 866 und zur Klage, 27; mitunter freilich versagen alle kriterien: man vergleiche Erec 4822, wo Haupt in der ersten auflage schrieb *den woltich,* in der zweiten *den wolte ich,* während Lachmann zu Iw. 7764, jene stelle besprechend, schwankt zwischen *dén wold ích* und *den wólt ích* (nur in der schreibung verschieden von Haupts älterer lesung).

Den folgendermaßen überlieferten vers, Kudr. 427, 1 b *kæme si ûz dem tor* liest Martin, s. XVII mit proclitischer verschmelzung:

*kæme sŭz dem tór,*

während man mit rücksicht auf die gerade in diesem gedichte sich zalreich vorfindenden schweren auftacte, und weil der hiatus unanstößig ist, ohne jede graphische oder überhaupt schwerere veränderung, schlechtweg lesen kann [nach dem schema IV. §. 25, *g)*]:

*kæm'e si ûz dem tór.*

Compliciert wird die arbeit durch die schwankende terminologie. Den ausdruck synaeresis, den Lachmann zum Iw. 7764 [4] s. 547 so klar definiert, haben manche ganz aufgegeben: so Martin, der den fall unter die elision stellt, so dass bei ihm manches elision heißt, was Amelung wieder bereits zur synaloephe rechnet! Müllenhoff zgNN. nennt formen wie *erst derst* synkopen, ganz gewiss richtig, wenn man auf die subtilere unterscheidung, aber auch auf die dann überflüssigen benennungen völlig verzichtet. *diust* heißt

bei den einen krasis, bei andren irrig synaloephe, bei Grein-Vilmar verschleifung, von der es einzelne, wie allerdings auch wir, aber nur im allgemeinen, als verschmelzung scheiden, während es speciell als inclination zu bezeichnen ist, nachdem, wo monosyllaba mit vocalischem aus- und anlaut zusammentreffen, der weitere unterschied zwischen enclisis und proclisis nicht gemacht werden kann. *)

## III. Hebung und senkung.

§. 15. Die hebung kann entweder ein- oder zweisilbig (verschleift *kûnec* oder verschlungen *do͡erz)*, im ersteren falle wieder lang- oder kurzsilbig sein.

Zweisilbige hebung mit betontem kurzen vocal und folgendem *e* ist einer einsilbigen langen ganz gleichwertig.

§. 16. Für die beurteilung des verhältnisses von hebung und senkung gilt der grundsatz, dass die hebung verglichen wird mit der folgenden senkung; die senkung also mit ausnahme des auftactes, bei dem dies unmöglich ist, mit der vorhergehenden hebung.

§. 17. Die quantitaet der senkung ist völlig gleichgiltig; es kann auf eine kurze hebung eine lange senkung folgen und umgekehrt, nur muss die in der senkung stehende silbe (sie kann auch ein hochtoniges wort sein, s. u.: *wánd i'z sách, án die stát*, vgl. §. 13. *rôs âne dórn)* stets schwächer betont sein als die vorhergehende hebung.

Anmerkung. Ohne rücksicht auf andre als hochtonige hebungen und das mögliche fehlen der senkung (§. 20) ergeben sich hinsichtlich quantitaet und silbenzal folgende möglichkeiten, die sonach in den nachstehenden beispielen vorgeführt werden:

*) Deshalb ist im vorstehenden capitel der versuch gemacht, durch scharfe definition eine feste terminologie zu gewinnen, deren allgemeine anerkennung und durchführung unter allen umständen von unmittelbarem praktischen nutzen wäre; zumal hier nicht neue begriffe entwickelt, sondern nur die üblichen gegen einander abgegrenzt worden sind — vollständiger, als dies bisher je versucht worden.

| | | | |
|---|---|---|---|
| I. Lange | hebung | 1. kurze | senkung |
| | | 2. lange | „ |
| | | 3. zweisilbige | „ |
| II. zweisilbige | „ | 4. kurze | „ |
| | | 5. lange | „ |
| | | 6. zweisilbige | „ |
| III. kurze | „ | 7. kurze | „ |
| | | 8. lange | „ |

Der 9. fall: kurze hebung mit zweisilbiger senkung ist — außer bei dactylischem rhythmus, auf den als abnorme ausnahme nirgends rücksicht genommen ist — nicht möglich; denn drei kurze silben sind nach der accentregel immer aufzufassen, wie der fall II, 4., s. u. §. 22, II. 3.

Beispiele: *hĕrre ich (3) sâgez iu (5), wánd i'z (3) sách.*

*eins tâges ge (4) dĕhez (1) ín die (8) stát,*
*daz sí der (7) júnge (1) kûnec (7) bát*
*nâch sîme (1) díenste (1) mínne (1).*

*grüene sámît (8) wás der (7) mándel (1) sîn:*
*ein zóbel dâ (5) vór gap (7) swárzen (1) schîn,*
*ob eínem (1) hémede (4) ddz was (7) plánc.*
*von schóuwen (1) wárt dâ (2) grôz ge (1) dranc.*

*die kûnege und (6) óuch ir (1) mán.*

§. 18. Für die hebung ist durchaus nicht eine hochbetonte silbe erforderlich, dieselbe kann vielmehr auch auf eine tieftonige, ja selbst auf ein tonloses *e* fallen (somit ebensowol auf eine flexions-, als auf die stammsilbe).

Die hebung muss (§. 16) immer stärker betont sein als die zugehörige senkung, demnach darf eine tieftonige oder tonlose silbe nie über eine des hochtones fähige gehoben werden oder mit andren worten: auf eine tieftonige oder tonlose hebung darf nur eine tonlose silbe als senkung folgen. Ein metrum, bestehend aus tieftoniger hebung und einem einsilbigen formworte als senkung ist somit unmöglich, also nicht: úmbe mínné den schâft, verlíesén den lî'p, sondern *úmbe mínne dén schâft, verlíesen dén lîp.*

Anmerkungen.

1. Ein hochtoniges monosyllabon kann nur von einer stammsilbe metrisch regiert werden; verliert aber dieser gegenüber, sobald dieselbe eben höher betont ist, den eigenton. Markante beispiele bei Walther: *vélt walt lóup rôr únde grás* oder *wól dir, spér kriuz únde dorn*. Besonders häufig verlieren so den ton die anreden *hêr* und *vrou* (Grein-Vilmar § 69) vor eigennamen, die den ton auf der ersten silbe haben. Der fall darf nicht verwechselt werden mit der versetzten betonung, die ein verstoß gegen den logischen accent ist (§. 3 *k*).

2. Die in diesem paragraph ausgesprochene regel Lachmanns, das resultat der umfassendsten und eingehendsten beobachtung, die sich über die gesammte altdeutsche litteratur erstreckte, wird von den gegnern des großen toten mit seltener hartnäckigkeit, aber ohne alle beweise bestritten. Bartsch stellt (unt. zum Nibl., s. 138) den satz auf, dass nicht gelesen werden dürfe *liebe mít léide*, sondern nur (das unaussprechbare, undeutsche) liebé mit léide: „eine praeposition könne nicht die hebung ohne folgende senkung machen“ (fast alle praep. sind im ahden. zweisilbig und finden sich auch im mhden. noch so!) Zarncke, Nibl. [5] s. CVI gibt im texte Lachmanns regel mit einer leichten modification, in petit Bartsch' behauptung: „es sei für diese viel wahrscheinlichkeit . . . . zuerst habe er selbst die ansicht aufgestellt, dass die formen des artikels, wenn sie auch einen tönenden vocal enthalten, doch auch, ohne diesen vocal zu *e* zu schwächen, von einem gehobenen *e* abhängen können.“ Gründe oder beweise für diese leichtfertige, anfänger leicht verwirrende meinung werden nicht vorgebracht — weil es keine gibt. Das dessenungeachtet auf diese ganz frivole behauptung eine förmliche theorie begründet wurde, aus der wieder die weitestgehenden litterarhistorischen folgerungen gezogen wurden: Kürenberger, dichter des Nibelungenliedes und was derlei unsinn mehr ist, ist ein hauptgrund der auf dem gebiete der altdeutschen metrik eingerissenen sterilität und confusion.

Lachmanns regel lässt sich aus der praxis der mhden. dichtung unzweifelhaft erweisen; dieselbe wird nämlich in der lyrik, wo sich strophe um strophe, zeile um zeile, eine durch die andre controllieren lässt, so streng beobachtet, dass die fälle absolut vermieden werden, wo es notwendig oder nur möglich wäre, ein tonloses *e* über ein hochtonfähiges formwort zu erheben (betonungen also wie künegès dem, sîbenè diu udgl.): unter den vielen tausenden und tausenden von versfüßen (in Hagens Minnesingern ungefähr zweihunderttausend) finden sich im ganzen **zwei** ausnahmen, hier wirklich beweisend, weil sie zeigen, dass

diese art der betonung ebenso möglich, als bewusst vermieden war: Reinm. 160, 33 *lébeté nâch wîbe* und Nith. 50, 16 *die vérewént mich grâ* (Scherer in HZ. 17, 568). Dass kurze silben ein metrum füllen können, beweist auch ihr vorkommen im reime, z. B. *dés: Úlixés*, gleichwertig mit langen und verschleiften *(lîp: wîp, sâgen: trâgen)*. Spervogel z. B. reimt *wâldés: góldés;* nicht auffälliger oder härter ist *dén schâft, dén lîp.* *)

§. 19. Aus dem princip, dass die hebung gewichtiger sein muss als die senkung, ergibt sich ferner mit notwendigkeit, dass nach einer hebung, die von einem oder zwei tonlosen *e* gebildet wird, in der senkung wieder nur unbetontes *e* folgen kann, und zwar entweder eine zweite flexionssilbe: *wéinénde, himeléschen (a)* oder eine unbetonte vorsilbe (ein häufiger fall), wenn das tonlose *e* den auslaut bildet, mit consonantischem anlaut: *álléz getân,* auch *tievél entrán, jénemé gevílde* (unzulässig ist der hiatus jénemé entrán, schámelé erklánc) *(b)* oder aber, jedoch nur nach langer hebung, zwei verschleifte *e: íuwérme gesínde* (zu Iw. 2798) *(c)*.

Ist aber diese hebung kurz, so darf die senkung nur auf ein *-n (-en)* auslauten. Es sind somit dann überhaupt nur zwei fälle möglich, die sich praecise fassen lassen: nach kurzem tonlosen *e* in der hebung kann als senkung nur eine unbetonte vorsilbe oder die flexionsendung *-en* folgen *(d)*. (Beneke und Lachmann zu Iw. 6575, auch 5873, 1994, 6514; zu Nib. 305, 1. 1193, 4., zur Klage 1355).

*) Der grund des gesetzes ist in dem streben nach logischer betonung zu suchen. Gerade Bartsch hat die stirne in demselben buche, 30 seiten vorher, zu sagen: „Die ganze altdeutsche metrik wird von dem logischen ton beherrscht, den ein wort im satz einnimmt; das nicht beachten dieses principes wie der musikalischen seite bildet einen grundfehler Lachmanns.“ Was hat nun höheren logischen ton: ein einsilbiges, hochtoniges formwort oder eine tonlose flexionssilbe?! Mit der ausbildung seiner metrik mit rücksicht auf die musikalische seite scheint Lachmann beschäftigt gewesen zu sein, als den kaum fünfzigjährigen der tod hinwegraffte: das scheint mir sein schweigen über die heptaden zu beweisen; aber seine art war es nicht, voreilige stegreifeinfälle auf den markt zu werfen. Übrigens haben, die ihm diese unterlassung vorwerfen, die sache selbst um keinen schritt gefördert, wol aber findet man sorgsame einschlägige beobachtungen in MSD.

Nach tonlosem *e* in der hebung kann die senkung nie fehlen.

Anmerkungen.

1. Obwol außer Heinrich von Veldeke und Gottfried von Straßburg, bei dem aber nur wenige verstöße begegnen, alle dichter jene regel *(d)* beobachten, wird auch sie von Lachmanns gegnern geläugnet und bespöttelt. Eine erklärung der erscheinung ist allerdings nicht gegeben: doch ist so viel klar, dass betonungen, wie *rûnéte*, *verírréter* als härten galten. Man kann in dieser regel eine vermittlung zwischen den zwei grundsätzen erblicken, dass 1. kurzes tonloses *e* zur hebung und senkung zu schwach wäre, und dass 2. die somit notwendige senkung schwächer als *e* sein muss; als schwächer scheint nun nur eine solche flexionssilbe gegolten zu haben (es gibt flexionssilben auf *-em -en -er -es -est -et -ez/*, bei der das *e* fast verstummte, halb synkopiert wurde, wie dies in mhder. rede vor der nasalen liquida wahrscheinlich ebenso stattfand wie in nhder. (Vgl. Wilmanns ztschr. f. d. gymnw. XXIV. 1870, NF. 4, s. 592 fg). Unter allen Umständen ist es eine von der höfischen dichtung aufgenommene, anerkannte und beobachtete feinheit des epischen volksgesanges; dafür spricht auch das verhalten der einzelnen dichter: Wolfram befolgt sie unbedingt, Gottfried, wie gesagt, wahrscheinlich nicht; Hartmann lässt eine, im grunde beweisende ausnahme zu: bei ihm finden sich, und zwar in den späteren epen, im armen Heinrich eine, im Iwein drei stellen, in denen ein dreisilbiges praeteritum mit synkopierter penultima zwei hebungen trägt, obwol es auf einfaches *-e* auslautet (zu Iw. 5441):

Arm. H. 1371. *álsus bézzérte sích.*
Iw. 317. *díu entwáfénte mích.*
6204. *dísiu hóchélte vlahs.*
6655. *ern wáfénte sích zehánt.*

Aber in diesen fällen ist durch die synkope die zweite silbe positionslang geworden: sie gehören also streng genommen nicht hierher; anders bei Gottfried:

436, 25. *er rûnéte súbze.*

175, 30. *mít ir vingére zweín.*
210, 15. *dér verwázéne nít.*
385, 33. *der verírréte Márke.*
481, 10. *verírréter Trístán.*

Man sieht auf den ersten blick, dass drei von diesen fällen 436, 25. 175, 30. 385, 33. mit verschleifung in der

senkung gelesen werden können: *ér rûnete súoze, mít ír víngere zwein, dér verírrete Márke;* sie werden nur mitgezält, nicht weil sie doch auch in dieser gestalt schwierig bleiben — besonders *mít ír* (vgl. den Nibelungenhalbvers: *dúrch dích mít ím)* —, sondern weil die zwei andren fälle wahrscheinlich machen, dass auch jene drei unter die gleiche kategorie zu subsumieren seien, und weil es überhaupt grundsatz philologischer kritik ist, im zweifelhaften falle das schwierigere, der erklärung sich entziehende, so lange es nicht als fälsch erwiesen ist, für echt zu halten. Dass diese wenigen fälle nicht genügen, die regel umzustürzen, dürfte trotz Pfeiffer, Germ. 3, 59—80 jedem unbefangenen klar sein.

2. Müllenhoff paradigm. s. 24 gibt (nach Lachmann, wie wir nach diesen vorgängern und eigenen zusammenstellungen) das beispiel *tûvél entrán*, ebenso Zarncke, Nibl.[5], s. CVI *wérdén erkánt, niemén erlân* (vgl Grein-Vilm. §. 64 *wóldén erbármen)*, Amelung grundz. s. 6 bezeichnet dagegen *wærén erstórben* als unzulässig; es scheint verwechslung mit dem dritten falle der verschleifung *(swéster entérben)* vorzuliegen oder aus misverständnis, was sich auf den hiatus *e* zu *e* bezieht, auf diese fälle übertragen: denn nur im männlichen reime ist diese art der verschleifung in letzter senkung in den strengsten dichtungen — Nibelungen — unerlaubt.

Beispiele: *a) den heiz vliezénden bách. — dô gíe er hoúwénde dán.*
*b) diu wás ze Sántén genánt. — er hét daz hóubét verlórn.*
*— míchel wéinén getân. — daz bírg álléz erdôz.*
*c)* Iw. 6404. *von unsérme gewínne.*
*d)* Nib. 305, 1. *vróude únde wúnne || und míchélen schál.*

§. 20. Nach langsilbiger hebung kann die senkung fehlen *(e);* auch mehrere nach einander *(f)*, ja selbst alle senkungen eines verses können ausfallen (beispiele auch oben unter II. 9 *a): sprách Dáncwárt, ûz Îslánt).*

*e)* Die beiden beispiele, strophen aus dem IV. Nibelungenliede, sollen zeigen, wie ein kunstfertiger dichter durch das heben tonloser silben und das auslassen der senkungen eindruck und wirkung zu erzielen vermag (vgl. §. 42). Das fehlen der senkung ist ausnahmsweise durch fetten druck des letzten und ersten buchstaben der aneinander gerückten hebungen bezeichnet.

Nib. 335. *Sĭ̈frit múose füeren die káppen mít im dán,*
*dié der hélt küene mit sórgé gewán,*
*ab éimé getwérge dáz hiez 'Albrĭ̈ch.*

368. *Sĭ̈frit dŏ̈ bálde ein schältén gewán,*
*vón stáde er schíeben vásté begán*

*f)* Nib. 333, 4. *sŏ̈ máht du mít ím ímmer vrœ́lĭ̈chen várn.*
401, 3. *dúrch dích mít ím ich hér gevárn hăn.*
Flôre 1955. *víer léwen ĕ̈rĭ̈n.*

Anmerkungen.

1. Der ausfall der senkung ist in der hand kunstvoller dichter ein wirkungsvolles mittel, das dem verse ein eigentümliches colorit verleiht und die charakteristische und stimmungsvolle mannigfaltigkeit mittelhochdeutscher verse bewirkt. Bald, noch in der classischen zeit, erhebt sich die tendenz, die senkungen auszufüllen, so dass das fehlen der senkung ein kennzeichen höheres alters ist. Dies princip musste notwendig zur silbenzälung führen. Schon in den bearbeitungen des Nibelungenliedes tritt diese richtung hervor; die classischen volksepen sind überhaupt gegenüber der kräftigen, aber rohen volksepik des XII. jhdts. metrisch überaus zart; zusammengesetzte nomina, der schmuck der alten volksdichtung, verschwinden fast völlig: selbst der streng höfische Gottfried, der erste, der den ausfall der senkung regelmäßig meidet, ist reicher an derartigen substantiven *(nîtspil, einwîc)* als die Nibelunge. Da er überdies fast regelmäßig auftact anwendet, tragen seine verse bereits jambisches gepräge. Seine schule hält dann mit noch größerer strenge auf die ausfüllung der senkung: Rudolf von Ems, vor allen Konrad von Würzburg, bei dem der ausfall bereits zur ausnahme geworden ist, obwol er noch immer und nicht nur in compositis vorkommt (ausführlich hat hierüber Haupt gehandelt, zu Engelh. s. 222 bis 228).

Ausfall der senkung verleiht dem verse ein ernstes, ausdrucksvolles gepräge; mitunter freilich erscheint er dadurch schwerfällig; darum lassen selbst die dichter, die ihn besonders lieben, Wolfram und vornehmlich Konrad Fleck, selten alle senkungen eines verses ausfallen (zu Flôre, 152).

Die lyriker füllen die senkung fast immer aus, da sie die zeilen einander streng entsprechend bauen; doch selbst sie lassen den ausfall zu, wo er überhaupt am häufigsten vorkommt, in zusammensetzungen, namentlich eigennamen: Walther und Nîthart haben *lántgrăve úrlóup dórfwĭ̈p Bérhtrám Márhvélt* u. ä., jeder

wenig öfter als ein dutzendmal. Das eigentliche gebiet dieser erscheinung ist aber die epik, in der sie so fest steht, dass sie auch Konrad von Würzburg, wenigstens in begrifflich eng verbundenen wörtern *(jâr ált, grüozt ér)* zulässt, selbst am schlusse des verses, wo die lyrik die senkung stets ausfüllt.

Das streben nach ausfüllung der senkung beraubte den epischen vers seiner charakteristischen schönheit, die auf der arhythmie basiert war, und führte stilistisch durch den verlust der altepischen composita zur flachheit, sachlich zur monotonie, technisch aber mit notwendigkeit zur silbenzälung, erscheint also in jeder beziehung als vorbote oder beginn des verfalles.

2. Ein einblick in den causalen zusammenhang der betonungsgesetze wird sich nur durch lautphysiologische untersuchung ergeben, die noch kaum angebahnt ist. Beachtung verdient der schon oben angezogene aufsatz Wilmanns' ztschr. f. d. gymnw. 1870 (XXIV), NF. 4., s. 592. f, worin der ausfall der senkung zwischen zwei liquiden als ein nur scheinbarer erklärt wird; doch bedürfen die daselbst angeregten fragen durchaus weiterer untersuchung.

§. 21. Nach kurzer hebung soll die senkung nicht fehlen. Eine kurze silbe gilt demnach für zu schwach, ein ganzes metrum auszufüllen; bei monosyllabis wird die zur ausfüllung nötige zeit ergänzt durch die natürliche pause am ende des wortes.

Wir finden daher häufig monosyllaba *(g)*, vornehmlich mit auslautender liquida und ehemals zweisilbige *(deme vone mîte* u. dgl.) für hebung und senkung zugleich (zu Iw. 7563, zu Flôre 152), selbst an den heikelsten stellen *(h)* — so in der ersten hebung des letzten halbverses der Nibelungenstrophe — (zu Nib. 22. 46. 371). Es ergibt sich also als regel: bei einsilbigen wörtern macht im verse der wortschluss position (Beneke zu Iw. 4851 nennt das monosyllabon mit kurzem vocal im verse geradezu lang. Vgl. Haupt, HZ. 3, 164).

Inmitten eines wortes nach kurzer hebung die senkung fehlen zu lassen, ist eine sehr weitgehende freiheit; doch wird sie von guten dichtern in den §. 6 *u)* bezeichneten fällen — bildungssilbe mit vollem vocal nach kurzer stammsilbe im mehrsilbigen wort — gestattet *(i)* (zu Iw. 6444):

denn an sich sind solche silben zur hebung völlig geeignet, weil sie eben nach der einmal feststehenden ausnahme von der accentregel tieftonigen gleichgeachtet werden.

Für unerlaubt gilt diese freiheit in zweisilbigen wörtern, ausgenommen einige fremdwörter: *pálás, búhúrt, rávĭt, sámít, gezímieret, gepúnieret;* fehler, die sich bei guten dichtern nicht finden, sind vereinzelte betonungen wie *zwivált, tágált, hérinc, pférit (k)* (zu Nib. 557, 3., zu Iw. 137.) Unter keiner bedingung darf die senkung fehlen nach tonlosem kurzem *e:* dieser fall erleidet keine ausnahme.

*g)* *wăgen dén lĭp*, alte formel, Konr. Rol. 191, 16; Nib. 328, 3. 1847, 4; aber selbst bei Gottfried, Trist. 151, 23. 247, 16.

Herbort 18238. *wáz dáz wære?*
Nib. 388, 3. *driu pálas wĭte und éinen sál wól getân.*
1530, 2. *dés wúrden snélle hélde mísseváre.*
1982, 1. *gót wéiz, hêr Ĭrinc.*
Flôre 4229. *dém túrne ébenhŏch.*
4556. *nû kúmt doch schiere dér tác.*

*h)* Nib. 371, 4. *dáz was nieman mĕre wán Sĭfríde bekánt.*

*i)* Erec. 371. *mít sámĭte bezógen.*
1. büechl. 553. *des hérzen spéhære.*
Iw. 6444. *diu gótinne Jŭnŏ.*

*k)* Iw. 6432. *über des páláses bréite.*
Nib. 557, 3. *bíz fŭr den pálás* (vereinzelt in den Nib.).

Anmerkung zu *i)*. Betonte zweite nach kurzer stammsilbe macht immer schwierigkeit: es ergeben sich mitunter fälle sehr schwerer elision, z. B.:

Walth. 85, 6. *getríuwer kûneges pflégære, ír sît hŏher mære;*

oder jene zu §. 3 erwähnten fälle völliger versetzung des accents aus metrischen gründen:

Walth. 15, 36. *Philippe kûnec hĕre* (zu lesen = *mir hât ein lieht von Frânken).*
18, 29. *diu krŏne ist élter dánne der kûnec Philippes sĭ.*

§. 22. Das verhältnis von hebung und senkung lässt sich demnach in folgender form darstellen*); in der hebung sind drei fälle zu unterscheiden: I. langsilbige, der zweisilbige gleichwertig ist; II. kurzsilbige, III. tonloses *e*.

I. Langsilbiger (zweisilbiger) hebung kann folgen:
   1. Einsilbige senkung, lang oder kurz (auch tonloses *e*), nur minder betont *(l)*.
   2. Die senkung kann ganz fehlen *(m)*.
   3. Zweisilbige senkung, die (in der §. 10—13 dargestellten weise) einsilbig wird *(n)*.

II. Kurzsilbiger hebung kann folgen:
   1. Einsilbige senkung, lang oder kurz (auch stummes *e*), nur minder betont *(o)*.

Beschränkung: hart hiatus nach kurzer stammsilbe *vríde únde súone* II. §. 11, *g*).

   2. Die senkung kann fehlen, „eine wenig gebilligte freiheit“ *(p)*.
   3. Zweisilbige senkung, die (in der §. 10—13 dargestellten weise) einsilbig wird.

Beschränkung: ausgeschlossen ist die verschleifung zweier unbetonter, einen einfachen consonanten umschließenden *e*, weil dann stets die hebung zweisilbig ist, nicht mánegen, sondern nach den accentgesetzen *mánegen*.

III. Einer lang- oder kurzsilbigen hebung mit einem oder zwei unbetonten *e* kann in der senkung wieder nur *e* folgen, und zwar kurzer nur die flexionssilbe *-en*.

Unmöglich: voller vocal oder fehlende senkung.

Beispiele (Lachmanns):

*l) Gërnôt. — Sîvrit. — Úote,*

*m) in Étzélen lánt.*

*) So formte Lachmann das capitel von der hebung, aus dem wir jedoch das verfahren bei zweisilbiger senkung vorweg genommen haben. Lachmanns colleg schrieb Zacher 1842 mit; nach Zachers heft veröffentlichte Pfeiffer „Lachmanns metrik“ im 2. bande der Germania. Müllenhoff hat dieselbe veröffentlichung seither, auf vier seiten zusammengedrängt, seinem abrisse beigefügt, selbstverständlich correct und treu, aber in compendiösester form.

*n) ûz dem grâbe da'r inne lâc. — heileȩn. — wære gętân. liezen ęrwerben. — lîef abę ér. — dés hât'ér geníoc. — víel übr in.*

*o) hér ûz. — máy ich. — áme.*

*p) mit úngevíoge. — kóm ér. — dár án. — diu tiure mánúnge.*

Zu II. 3. s. §. 10—13 und zu III. oben §. 19.

Anmerkung. Für elementare zwecke, z. b. den mittelschulunterricht, kann man mit der form der regel ausreichen, die Amelung grundz. s. 6 sehr einfach, aber nicht erschöpfend und über die grenze des streng beweisbaren hinausgehend, aufstellt: „Die senkung kann fehlen nach hochtoniger hebung, ob sie lang oder kurz ist, nach tieftoniger nur, wenn sie lang, nie, wenn sie kurz ist."

## IV. Besondere stellen im verse.

§. 23. Für zwei stellen des verses, den anfang und den schluss, gelten besondere bestimmungen.

Der anfang des verses, wo die stimme noch nicht erschöpft ist und der rhythmus noch nicht sein bestimmendes gewicht ausübt, gestattet eine nachlässigere, der schluss, an dem die stimme fällt und wo durch die natürliche pause jede nuance fühlbar wird, erfordert eine strengere behandlung als die übrigen metra (vgl. I. §. 3, anm.). Es ist daher im folgenden von den freiheiten zu handeln, die in der senkung vor der ersten hebung oder dem auftacte erlaubt sind, und von den feinheiten, die in der letzten senkung des verses, wenigstens bei stumpfem schlusse, beobachtet werden müssen. Der vers endet nämlich entweder stumpf, d. h. mit der hebung, oder klingend, d. h. mit der senkung; es entspricht dies nicht völlig dem antiken und modernen schema, insoferne versschluss mit überschüssiger stummer nach kurzer stammsilbe *(sâge, lêben)* und mitunter auch tieftoniger schluss *(sâgené)* dem eigentlich stumpfen gleichgeachtet wird.

§. 24. Auftact. Der auftact ist überall zulässig, kann jedoch in epischen gedichten überall fehlen; in der

lyrik hängt dies vom baue der strophe ab, weil die einander entsprechenden verse in den verschiedenen strophen eines tones symmetrisch gebaut werden und weil die dichter sich des unterschieds zwischen jambischem und trochaeischem rhythmus, der durch auftact oder mangel desselben bewirkt wird, sehr wol bewusst sind. In lyrischen gedichten fehlt der auftact in der regel nur, wenn entweder der sinn eines verses mit klingendem schlusse in den folgenden übergeht *(a)*, oder wenn das erste wort nachdrückliche betonung erfordert *(b)*. (Wilmanns Walther, s. 39.) Der auftact ist diejenige stelle des verses, wo am häufigsten die verkürzungen im sinne des §. 12 eintreten, insbesondere synaloephen jeder art *(c)*. (Nicht bei Konrad von Würzburg, der nur vor vocalischem anlaute verschlingung zulässt; zu Engelh. 275.)

Die wichtigste freiheit, die im auftacte gestattet ist, besteht darin, dass er nicht dem gesetze der einsilbigkeit der senkung unterworfen ist: der auftact kann zweisilbig sein; die erste silbe soll immer etwas höher betont sein*), also trochaeischer fall herrschen *(d)*.

Nicht alle dichter lassen zweisilbigen auftact zu, die lyriker wol im spruche, im sangbaren liede äußerst selten und nur verschleifbare silben (vgl. die stelle aus MSF. 3, 19 oben II. §. 11, anm.), die epiker oft arge härten *(e)*; zwischen den liedern der Nibelunge nôt waltet hierin ein unterschied: in der behandlung der zweiten hälfte des langverses herrscht größere strenge; das II., III., VI., IX., XV., XVI., XIX. lied enthalten sich zweisilbigen auftactes gänzlich; am häufigsten hat denselben Gottfried von Straßburg.

Selbst dreisilbiger auftact mit erhöhter mittlerer (amphibrachys ∪ — ∪ für trochaeus — ∪) ist zulässig *(f)*. „Der auftact erträgt in dem freieren verse des erzälenden gedichtes nicht nur recht gerne zwei silben (nur dass die erste höher sein muss als die zweite), sondern auch drei silben haben nichts auffallendes, wenn nur die mittelste unter ihnen höher als die beiden übrigen

*) Die höhere betonung im auftact bezeichnet man seit Beneke mit dem gravis (zu Iw. 3752, zu Flôre 239).

ist und doch bedeutend tiefer als die erste hebung; zumal wo der dichter eben den ausdruck der raschheit beabsichtiget; denn mit dem verse zu malen ist jeder poësie notwendig und die dichter des 13. jhdts. taten es nicht ohne kunst“ (Beneke zu Iw. 3752, Lachmann ebda.).

*a)* Walth. 122, 18. *nû müeze gót erwénden*
*ínser árebéit.*

*b)* Walth. 63, 3. *getrágene wât ich nie genám:*
*díse næm ich als gérne ich lébe.*

*c)* Sperv. (MSF.) 26, 2. *do gewán er Rüedegêres míot.*
Reinm. (MSF.) 196, 38. *in gelébe daz sí genâde an mír begê.*
Nib. 54, 3. *so ich áller béste kán.*
433, 3. *sine móhte mít ir kréfte || des schúzzes*
*níht gestân.*
Parz. 378, 15. *da erhál manc rîchiu tjóste gúot.*

*d)* Nib. 598, 1. *ím und Sîvride ùngelîche stúont*
*der míot.*
(auft. des 2. halbverses.)
1019, 1. *díe dir hânt beswéret || ùnd betrüebet*
*dînen míot.*
(auft. des 2. halbverses.)
1783, 4. *daz si úngetriulîche vil gérne*
*hêtén getân.*
Trist. 955. *ouch vergie sîn sénelîch geschéit.*
4588. *mit beschéidenlîcher rîchéit.*

*e)* Iw. 2929. *ouch swuor | ér, des ín diu líebe twánc.*
Flôre 2259. *wan dô | gót hiez wérden ánder wîp.*

*f)* Iw. 2170. *si bìetent | sich zuo íuwern füezen.*
3752. *er wære | hóvesch biderde índe wîse.*
Nib. 1900, 4. *daz hàbe | dír ze bótschéfte.*
2116, 1. *ir wìlder | ságt uns nû ze spâte*
(die beiden einzigen fälle in den Nibelungenliedern).
Parz. 105, 8. *die rìtter | sprâchen: wiést gewúnnen...*
486, 18. *und dô sô | máneger fróuwen várwe*
*glánz (ûf gienc).*

§. 25. Der einsilbige auftact mit folgender hebung und senkung entspricht gleichfalls einem amphibrachys ∪—∪: an die stelle des jambus kann ein trochaeus, somit an die stelle aller drei silben ein dactylus treten, eine vollständige verkehrung: den vers beginnt ein zweisilbiges wort (bei Konrad von Würzburg nur *beidíu zwischén unsér*, zu Engelh. 3056) mit langer, an sich hochtoniger erster, das jedoch den accent in schwebender betonung auf die tonlose zweite legt, welcher noch eine senkung nachschlägt. (Hahn zu Otte, s. 18) *(g)*. Die figur hiefür ist strenge genommen nicht der reine alte dactylus, wie man wol liest, sondern —́∪∪.

Denkt man sich in diesem falle noch einen auftact, so erhält man die überladung des ersten fußes, bei der aber auch der accent auf der zweiten (langen) liegt: ∪–́∪∪, also für auftact, erste hebung und senkung vier silben (bei dreisilbigem auftacte fünf), aber mit irregulärer stellung des accentes. schwebender betonung *(h)*. (Erscheint nie bei Hartmann; Klage 1553. 1895? 2145; Nib. 1803, 2. 1811, 2. 1813, 2., zalen, die deutlich genug sprechen.)

Etwas häufiger ist der fall, dass an die stelle der dem einsilbigen auftacte folgenden hebung und senkung (also statt amphibrachys) ein (jambisches) wort mit dem hochton auf der zweiten tritt *(i)*, so dass ein creticus –́∪–́ (oder ∪̀∪–́) entsteht (zu Iw. 1118): in der mittleren silbe der beiden wörter, von denen eines ein-, das andere zweisilbig ist, unbetontes *e*.

Alle in diesem paragraph aufgezälten fälle sind nur in der epischen dichtung möglich.

Die möglichen fälle teilen sich also in regelmäßigen (§. 24) und irregulären auftact (§. 25), je drei fälle *(bdf, ghi)*: ∪|–́∪, ∪̀∪|—∪, ∪–́∪|–́∪; —́∪∪, ∪–́∪∪, ∪̆∪–́; überall ist es aufgabe eines correcten vortrages, die tatsächlichen härten durch möglichst gleichmäßige verteilung des tones erträglich zu machen.

*g)* Nib. 1628, 1. *mîné vil líeben hĕrren.*
2001, 2. *einén gêr ligen vant.*

Flôre 3307. *heilés und lánger wûnne.*
Parz. 452, 22. *visché noch vléisch: swaz trüege blúot.*
*h)* Klage 1553. *den marc grâven Rüedegêre,*
Nib. 1803, 2. *hete iem'en geseit Étzeln die réhten mære.*
Krône 569. *die vür'sten begúnden rî'ten.*
*i)* Iw. 1118. *er genás áls ein sælic mán.*
Nib. 1224, 3. *ez entúo dánne der tôt.*
Alph. 87, 2. *wandez mir kúmberlîchen stât.*

Anmerkungen.

1. Der fall *h)*, der einigemale — 23 stellen unter 30.000 versen — in der krône Heinrichs von dem Türlîn begegnet, hat den herausgeber zu der falschen auffassung verleitet (s. XII), dass nach der ersten hebung zweisilbige senkung zulässig sei: das richtige gibt die obige erklärung.
2. Diese freiheiten gelten, wie gesagt, nur für das epos; die lyriker lassen schweren oder dreisilbigen auftact überhaupt nicht zu, zweisilbigen nur ganz ausnahmsweise. Die fälle in MSF. stellt Haupt zusammen zu 154, 21; es sind eilf mit synaloephischer verkürzung vor cons. vorsilbe: *do ge-* 8, 11. 26, 2., *do be-* 26, 1., *so ge-* 37, 7. 46, 15. 82, 7. 152, 36., *si ge-* 13, 4. 50, 9., *si be-* 39, 3., *nu ge-* 100, 7.; dreimal *ich er-* 70, 6. 70, 15. 77, 32., sämmtlich bei Ulrich von Gutenburg; dreizehnmal vollworte, hievon fünf fälle bei „Spervogel", Artikel oder Praepositionen, die beiden schwersten bei Dietmar von Eist 36, 24 *ùmbe (vángen)* und 37, 22. *mîniu;* synaloephe der negation im zweisilbigen auftact zweimal bei Reinmar 181, 35. *ìn erlóube* und 196, 38. *ìn gelébe;* selbst der volkstümliche Nîthart meidet zweisilbigen auftact (zu 49, 13.); dagegen lieben ihn manche epiker, so Fleck (zu Flôre 11.).

§. 26. Versschluss. Ganz besondere aufmerksamkeit ist dem schlusse des verses zuzuwenden: hier zeigt sich die außerordentliche feinheit der altdeutschen metrik.

Die regeln, die Lachmann aus der prüfung des gesammten ihm zugänglichen altdeutschen materiales *) abstrahierte, beziehen sich auf den versschluss durch (natürlich stets hochtonige) monosyllaba.

*) Er beruft sich wiederholt darauf, dass ihm „manches ungedruckte" durch die hand gegangen. Um seine anführungen zu würdigen, muss man nicht nur seine eigenen ausgaben bedenken, sondern auch, wie viel weniger ihm im druck vorlag als uns, denen z. b. der litterar. verein jahr um jahr seine gaben bietet und die wir doch z. b. der kenntnis eines so wichtigen und fruchtbaren autors, wie Rudolf von Ems, noch fast gänzlich entraten.

Als grundsatz gilt: an vorletzter stelle darf keine zweideutigkeit vorkommen; an vorletzter stelle, ob sie nun senkung oder, wenn diese fehlt, hebung sei (die letzte hebung ist natürlich das schließende, meistens, wenn wir es nämlich nicht mit einer weise, die übrigens fast nie stumpf sind, zu tun haben, auch reimende einsilbige wort). Es ist jedoch ein unterschied zu machen, je nachdem das schlusswort consonantischen *(A)* oder — der heiklere fall, der größere strenge und genauigkeit erfordert: vocalischen *(B)* anlaut besitzt.

Anmerkung. Die ursache der ziemlich complicierten regeln ist uns unbekannt, sie dürfte nicht sowol eine rhythmische oder musikalische, als vielmehr eine physiologische sein, bestimmt durch rücksichten nicht der eurhythmie, sondern der euphonie. Der obige grundsatz lässt sich auch so fassen, dass an vorletzter stelle nur, was leicht zu sprechen und deutlich zu hören ist, gestattet ist. Auch diese regeln hat Pfeiffer Germ. 3, 59—80 schlechtweg geläugnet und Bartsch und consorten setzen sich in ihren „classikerausgaben" über dieselben einfach hinweg, obwol Bartsch, unt. über d. Nibl. s 129, ganz ähnliches entwickelt! Zarncke gibt in seiner Nibelungenausgabe Lachmanns regeln ausführlich und richtig, jedoch „mit einiger reserve", aus der er in zwanzig jahren und fünf auflagen (s. Nibl. 5. aufl., 1875, s. CXII.) nicht herauszutreten gelegenheit gefunden hat.

§. 27. *A.* Vor consonantischem anlaute. Wenn ein stumpfer vers mit einem einsilbigen, consonantisch anlautenden worte schließt, erfordert die vorhergehende senkung besondere sorgfalt, indem alle schwereren verschleifungen und fühlbaren kürzungen vermieden werden müssen.

Die grenze des zulässigen *(k)* ist nicht in kurzen worten auszudrücken, weil der gebrauch der einzelnen autoren allzu verschieden ist. So ist Parz. 420, 27 der Günther rîet oder 532, 13 Âmors gêr, nicht zu dulden, sondern die vollständigen verse sind zu lesen: *als tûot des hêrn Âmôres gër* und *der künec Günthêre rîet.* Die dritte, harte art der verschleifung (bei consonantischem schlusse, §. 10 *e)* ist an dieser stelle, also selbst vor mehrsilbigem schlusswort, durchaus zu vermeiden (zu Iw. 1159).

Im Iwein meidet Hartmann, mit ausnahme von stämmen in liquida oder *t (lŏnde wól, díente mír)*, selbst dreisilbige praeterita und participia, die er im Erec noch duldet: *máchte sích, úngewárnte schár* (doch vgl. §. 28 *o)* das beispiel Iw. 3216). Am strengsten sind die Nibelungenlieder, in denen selbst ehemals zweisilbige wörter vermieden werden, also weder 599, 4. hie in án ein wánt, noch 307, 1. die sách man dâ' für gâ'n, sondern *hie ín an éine wánt* und *die sách man für gán.* Lachmann sagt zu eben dieser stelle: „Diese volksdichter, die für richtige betonung und für die feineren verhältnisse der teile des verses natürlich ein zärteres gefühl haben als die gelehrten, meiden verkürzte einsilbige wörter mit betontem vocal; . . . . . nur *von der ir im* brauchen sie vor consonanten ziemlich oft so, seltener *vil* oder *wol, der* als gen. plur. zweimal, *dar* dreimal, *an* einmal, schwerlich *her, ân* mit folgendem *n*, *unt* nur höchst selten; den dativus *dem* nur vor *m* und nach praepositionen, wo es tonlos wird oder mit ihnen verschmilzt.“ Die Nibelungenlieder gehen hierin so weit, dass sie sich lieber eine grammatische incorrectheit als eine metrische härte erlauben (schwache dative des adj., wo starke declination geziemt), was zwar bestritten wurde (Bartsch, unt. s. 130, fg.), aber in dem übereinstimmenden verhalten Konrads von Würzburg seine bestätigung findet (zu Engelh. 43. 809., W. Grimm zu Freidank 165, 16).

Zulässig sind jedoch kürzungen vor gleichem laute: *ân* vor *n; unt* vor *d*, aber auch vor *l*, bei Walther (zu Nib. 934, 2.) nur vor letzterem, im Erec auch noch vor anderen consonanten: *hín unt hér, wîp unt mán* (zu Iw. 4365), in solchen formeln wol auch bei anderen; *umb* vor *m* und *w* (zu Iw. 2754); endlich syncopierte flexion auf *-n* nach liquidalstamme: *nifteln, andern* u. dgl. (zu Nib. 305, 1). Über Gottfried von Straßburg s. u.

Die folgenden beispiele sollen die grenze des erlaubten bezeichnen.

*k)* Erec. 2355. *dâ wás ouch túrnierens zît.*

2616. *manec rós erlédégte dâ* (zu Iw. 881: „verwegen“).

Erec 9384. *Ếréc erbármte sích.*
Nib. 856, 1. *mit hĕ̄rlĭ̄chen sı͡te* (vgl. Engelh. 43).
1288, 4. *grüezen ál die Ézeln mán* (Étzeln wäre an letzter stelle unmöglich, Étzélen um eine hebung zu viel).
1462. 3. *béidenthálp der bérge||wéinde wĭ̄p unt mán.*
1865, 1. *éinem ándern mán.*
2229, 1. *béidiu wı͡der unt dán.*
Parz. 592, 26. *mán unt órs gewā̆pnet gár* (vgl. §. 28 *o)*, Parz. 196, 21).
596, 17. *swér gein ím tjostíerens pflác.*
Engelh. 43. *ir hánt ûf érden wérden mán beslíezen sĭ̄ne schrĭ̄ne kan* (durch ihren binnenreim — auch für die Nibelunge — beweisende stelle).
809. *geschǽhe ir éinem stérbens nŏ̄t.*

§. 28. *B.* Vor vocalischem anlaute. Bei vocalisch anlautendem stumpfen versschluss ist die quantitaet der vorhergehenden silbe zu beachten.

Wenn die letzte senkung fehlt, muss die vorletzte hebung entweder von natur lang sein *(l)* oder, wenn sie kurz ist, enden auf liquida *(m)* oder mehrfache consonanz *(o)*, wozu auch *z ch sch ph* zält *(n)*. Der auslaut *z* (= ß) scheint gestattet, wenn er der verdoppelung nicht fähig ist; bei einigen auch *s*, wenigstens die wörtchen *ez daz was;* immer die praep. *mit (p);* bei tonlosen silben auch der wortschluss *-ec -es -et -ez (q)*. Unzulässig sind also als auslaut an dieser stelle *b d g p t k f h.*

Hauptstelle zu Iw. 4098, 4. s. 467—470: „mag ich ist am schlusse des verses unerlaubt, denn da die media die wörter verbindet, so entstünde an einer stelle, die nur reine verhältnisse duldet, entweder magích mit einer wenig deutschen betonung oder mágích mit einer verlängerung der kurzen silbe, dergleichen sich Hartmann nur in fremden wörtern erlaubt, wie *sámĭ̄t* und *púnéiz;* ebenso fehlerhaft sind, ob sie gleich im Tristan vorkommen, die versschlüsse

*leb ich, so ergib ich, ob in, lag er, sag an, waz red ich, des gih ich.* Aber auch mác ích oder mac ích sind nicht erlaubt, und überhaupt vor vocalanlaut der letzten silbe stumpfreimiger verse nach betontem kurzem vocal keine tenuis, keine media, kein *h*, kein *f* (s. o.) . . . untadelhaft sind von auslauten kurzer betonter silben, außer *daz ez* und *mit*, nur die liquiden in verkürzten wörtern, *dar var ich, her abe,* auch in vollständigen, namentlich bei Hartmann, *die mir ie, stuch er in, wil ich, dér ist, nám er, dén eit,* endlich . . . *ch, bin ich in, unmanlich ie, sprich ich,* und *sch, harnasch an;* bei den langsilbigen durch langen vocal oder auslautende consonantenverbindungen nach kurzem betontem keine beschränkung, *kampf an, leist ich, niht abe, getwerc ie, jenenthalp er, gar ûz in, sluoc er, ûf in, grîf an, sorg ich, lîd ich, ein wîp ist, urloup abe;* obgleich die verkürzten nicht allen dichtern gleich genehm sind (zu Walther 110, 33.); von auslautenden verdoppelten consonanten wird man schwerlich mehr als *nn* nach kurzem betontem vocal finden.“ (Vgl. zu MSF. 193, 8.)

Alle diese fälle *(l m n o p q)* gelten sowol bei ausgefüllter als fehlender letzter senkung; man kann nicht behaupten, dass die letzte hebung etwa minder empfindlich wäre als die letzte senkung: „der auslaut der letzten senkung steht unter demselben gesetz wie der der vorletzten hebung“ (Zarncke, Nib. [5] s. CXIV); dagegen ist hiatus in jeder form nur zulässig von hebung zu hebung, von senkung zur hebung nach langer *(r)*, selten aber außer bei Hartmann, der gerade hiefür vorliebe hat, nach kurzer stammsilbe *(s)*. Letzteren meiden sonst die besten dichter; Konrad von Würzburg duldet an derartiger stelle vocalischen auslaut überhaupt nicht (zu Engelh. 545).

Elision ist nur zulässig nach langem stammvocal, nach doppelconsonanz und liquida, jedoch in der regel nur vor *ist* und formen des pron. personale (zu Iw. 7438); dann aber völliger abwurf des auslautenden vocals *) (Hauptstelle zu Iw. 7764, [4] s. 545—548) *(t)*.

*) Lachmann a. a. o., s. 545, spricht von apokope, weil keine verschlingung, sondern eben völliger abwurf eintritt; wir haben aber oben den gebrauch des wortes apokope auf den fall vor consonantischem anlaute beschränkt.

Erlaubt sind also nur: wörter mit unzweifelhaft langer silbe (strengere bestimmung der positionslänge) und wörter mit liquidalauslaut; einige nicht apokopierte bildungssilben; dann elision nach doppelconsonanz und liquida; endlich hiatus, uneingeschränkt aber nur nach langer stammsilbe.

Über alle diese regeln setzt sich Gottfried von Straßburg hinaus, „der ein für diese feinheit ungebildetes ohr hatte“ (zu Iw., 4. s. 469).

*l)* Willeh. 272, 21. *mîn hérze gíht etwés ûf ín.*[1])
*m)* Nib. 768, 1. *sît ér dîn éigen íst.*
2112, 2. *nû wért iuch über ál.*
*n)* Iw. 6514, *érn erkúnte sît noch ẽ.*
Nib. 1317, 1. *dâ schíften síe sich án.*
*o)* Parz. 185, 5. *júng unt ált.*
196, 21. *dâ wárt er wól gewãpent ĩn.*
315, 25. *und bín gehíurer dóch dann ír.*
*p)* Bit. 2903. *vil kũmé gesáz ér.*
Greg. 3083. *gevüeret hãten sí mit ím . . . . .*
Nib. 333, 4 *sõ máht dû mít ír (= míttir) ímmer vrǽlĩchen lẽben.*
401, 3. *dúrch dích mít ím (= míttim) ich hér gevárn hãn.*
1056, 1. *dô trúogen sí daz án.*
Walth. 40, 30. *dáz was ích.*[2])
Trist. 2578. *an demsélben wége sáz ér.*
Willeh. 30, 9. *trúoc mit kréfte únd mit árt.*
*q)* Bit. 2725. *dáz uns íemen rĩtet án.*
Iw. 7259. *ir slége wãren kréftec ẽ.*

---

[1]) Wer Lachmanns regeln läugnet, die völlige gleichgiltigkeit des versschlusses behauptet u. s. f., wie dies mode ist, der überzeuge sich von der sorglichkeit der autoren, indem er für diesen unanstößigen, gleichgiltigen fall die beispiele etwa in Nib., Iw., Engelh., MSF. u. a. zusammensuche! Sie sind ganz vereinzelt: wol ein beweis dafür, dass sorgfältige autoren vocalisch anlautendes monosyllabon an letzter stelle meiden, da doch zalreiche formwörter zu solchem satz- und versschlusse einladen.

[2]) Kaum glaublich, vermutlich *bin ích.* Lachmann.

Nib. 1150, 3. *swie síz getráget án.*
1316, 2. *done kúnde níeman wizzen || wól des vólkes áht.*
1692, 1. *wie sol ích erkénnen, || daz ér so grímmec íst.* [1])
1978, 4. A. *dô líef er Gúnthêren, || der Búrgónden kúnec án.*
Parz. 277, 5. *unt des nôt ir hábt gehœret ê.*
Willeh. 162, 2. *umb den zórn dén ir hörtet ê.*
*r)* Klage 37. *áls diu édle Hélche ê.*
Bit. 883. *díu kam ín vil tíure án.*
Iw. 1212. *nû stúont ein bétte dâ bî ín.*
*s)* Iw. 564. . . . *wáz diu réde íst.*
Ulr. v. Türh. Trist. 2631. *diu kûnegîn stúont óbe ím.*
*t)* Iw. 7437. *daz ír dâ mínnet, dáz minn ích:*
*daz ír dâ sórget, dáz sorg ích.*
Arm H. 729. *und dírre wérlde vólgend íst.*
Walth. 110, 33. *wéss ich wáz si wólten dáz sung ích.*
Parz. 483, 25. *daz ín der frâge wárnt íht.* [2])
*u)* Einige freiere stellen aus der Nibelunge nôt:
34, 3. *nâch rítterlîcher ê.* — 212, 2. *ein ánder líefens án.* — 408, 4. *schéin líehte dár án.* — 614, 3. *daz ír iht árbéite || lîdet álsam ê.* — 2145, 1. *sô líezen sí dar ín.* [3])

Anmerkung. Auch wenn ein mehrsilbiges wort die verszeile schließt, fordert die letzte senkung des stumpfen verses besondere achtsamkeit: so ist der schwerste fall der normalen verschleifung nur bei klingendem versschlusse zulässig: *líezen erwérben*, aber nicht: willen erwárp (zu Iw. 1159).

## V. Reim.

§. 29. Mittelhochdeutsche verse werden durch endreim gebunden: eine reimlose zeile inmitten gereimter heißt waise. Endreim, vollreim oder schlechtweg reim ist der gleichklang der schlussilben eines wortes (od. verses) bei ungleichem anlaut; reim mit gleichem anlaute ist eine nur unter bestimmten bedingungen zulässige ausnahme, s. §. 31.

[1]) In den Lachmannischen ausgaben, leider auch in den stereotypierten, druckfehler: grimmic; trotz Iwein [4] s. 468, z. 10 v. o.

[2]) Von Lachmann zu Iw. 7764 emendiert.

[3]) „Beispiele mit langem vocal kommen nicht vor." Zarncke Nib. [5] s. CXVI.

Der reim erstreckt sich über eine, zwei, seltener drei silben und heißt demgemäß stumpf, klingend oder gleitend; immer aber muss die erste (also beim stumpfen einzige) reimsilbe in der hebung stehen: der reim geht von der hebung aus. Darnach ist also der stumpfe reim der gleichklang der letzten hebung, der klingende der gleichklang der letzten hebung und der folgenden tonlosen senkung (über eine andere definition s. §. 32). Tonlos aber ist die letzte senkung des klingenden reimes deshalb, weil ein stummes *e* im reime stets verschleift werden muss (II. §. 10 und I. §. 5, anm. 3 schluss; doch s. auch unter den beispielen zum ungenauen reime s. 54, Serv. 2053).

Anmerkungen.

1. Unsere ganze darstellung beruht auf dem grundlegenden, in keinem wesentlichen punkte überholten hauptwerke „zur geschichte des reimes“ (GR) von Wilh. Grimm (Abhdlg. der k. Akad. zu Berlin, 1851, s. 521—713). Eine vollständige lehre vom mhden. reime kann nur in historischer entwicklung gegeben werden, die dem zwecke und umfange dieses buches ferne liegt. Der reim entwickelt sich aus einem zustande arger verwilderung — in der ersten hälfte des XII. jhdts. gelten noch assonanzen wie *capelan: tragen*, *komen: virnemen*, *geschen: her*, *volc: touc* u. dgl. (sämmtl. aus dem Trierer Silvester, HZ. 22, 175 fg.) — zur höchsten, unsrer modernen sprache und dichtung absolut unerreichbaren feinheit.
2. Der klingende reim ist der althochdeutschen poësie fremd; er entwickelt sich aus dem gleichklange jener gehobenen silben, die der einen eigentlich reimtragenden bildungssilbe voranstehen (*heptidun: lezidun*, *Franko: githanko* Otfr.: *luginâri: skâchâri* u. dgl.). Mit dem verluste des vollen tones und dem eindringen des tonlosen *e* entschwindet allmälig den flexionssilben die fähigkeit, die letzte hebung zu tragen: ihr zäher widerstand lässt sich durch die einzelnen denkmale des XII. jhdts. so scharf verfolgen, dass der grad der reimgenauigkeit ein hauptmittel zur altersbestimmung geworden ist: zwanzig jahre nach dem eindringen des klingenden reimes in die epik erscheinen in den Nibelungenliedern noch reime wie *Uotén: guotén*, *quâmén: benâmén*, *Kriemhilde: schilde*, *ménegé: dégené* u. ä. als stumpfe, in der bearbeitung *C* jedoch schon als klingende aufgefasst. Dadurch verliert der vers am ende eine hebung, indem diese worte, die bis dahin zwei hebungen trugen, nun als hebung und senkung gelten, so dass aus einem viermal gehobenen verse

mit stumpfem schlusse ein dreimal gehobener mit klingendem schlusse geworden ist. „Zuerst wendete Veldeke den klingenden reim nach fester regel an, wiewol man ihn auch in dem etwas früheren gedichte von der hl. Margareta, bei Friedrich von Hausen und dem Spervogel *) anerkennen darf (muss!); der dichter des Pilatus schließt sich diesen an; das Nibelungenlied, Walther und Hildegund wehrten sich noch dagegen, Reinmar lässt ihn zu, Hartmann in seinen liedern nur selten: in das lied von Gudrun drang er als gleichberechtigt ein, und in der Titurelstrophe siegte er vollständig." (GR. s. 702 fg.)

§. 30. Ungenauer reim. Der reim fordert völligen gleichklang, so zwar, das nicht nur die schließenden oder umgebenden consonanten, sondern auch die reimtragenden vocale identisch, d. h. von gleicher qualitaet und quantitaet sein müssen Aus der entwicklung des reimes (§. 29, anm. 1, 2) erklärt es sich, dass sich hin und wieder ausnahmen, ungenaue reime finden.

Häufig entspringen diese ungenauigkeiten im reime aus der mundart des dichters, namentlich aber aus der bewahrung altertümlichen brauches, indem die ältere dichtung bei gleichem vocal verschiedene, jedoch nicht ungleichartige consonanten *(dêgen : gêben, lîp : nît)*, bei gleichem consonanten verschiedenen, nur verwandten vocal zuliess *(Gêrnôt : tuot)*.

Die ungenauen reime lassen sich also scheiden in

I. vocalisch ungenaue:
   *a)* reim zweier vocale von ungleicher quantitaet;
   *b)* reim zweier vocale von ungleicher qualitaet *(e : ë)*; häufig
   *c)* mit mundartlicher oder (oft zugleich) archaiistischer färbung;

II. consonantisch ungenaue:
   *d)* reim bei ungleichheit der schließenden oder umgebenden consonanten; selten

*) Bei „Spervogel", wo noch *êre : sêle, wâldes : góldes* stumpf gebunden wird, schließen sämmtliche 52 strophen (also des älteren, wie des jüngeren dichters) in MSF. klingend, darunter 5 ungenau; auch die Trierer fragmente haben bereits den klingenden reim. Am besten lässt sich das eindringen der neuen form und das verhalten eines feinsinnigen, gewandten poëten beobachten an Friedrich von Hausen, s. z. b. den ton MSF. 43, 28 – 44, 12.

*e)* mit mundartlicher färbung;

*f)* reim mit überschüssiger consonanz in einem reimworte (gewönlich *-n*).

*a)* Bit. 12407. *. . . mit brunnen badeten ab den râm*
*etelîchem derz vernam.*

Nib. 1390, 1. *'über dise siben naht*
*sô künde i'u diu mære wes ich mich hân bedâht.'*

Parz. 242, 3. *dar kom geriten Parzivâl,*
*man sach dâ selten freuden schal.*

Willeh. 298, 3. *. . . dâ Tybalt sprichet nâch,*
*waz mir ze stiur von im geschach.*

Kudr. 1090, 1. *'ich kum vil gerne dar,*
*dâ wirs gewinnen widere des ist driuzehenjâr, . . . etc.'*

Kudr. 613, 3. *(si) muosten wider rîten ze Ormanîe verre.*
*ir arbeite erkômen Ludewîc und Hartmuot dô vil sêre.*[1])

Willeh. 290, 23. *dô sprach er: 'vrouwe geloubet mier,*
*ich bin ein armer bütschelier.'*

Parz. 239, 25. *der sprach 'hêrre, ich prâhtz in nôt*
*in maneger stat, ê daz mich got*
*ame lîbe hat geletzet.'*

Serv. 2052. *si riefen algemeine*
*zuo dem almehtigen gote.*
*ir dinc sich dô bezzerôte.*[2])

*b)* Bit. 9016. *in diu hâmît getân*
*wurden die helde dicke;*
*als manec küener recke . . .*

3787. *ûf die wagen hiez dô legen*
*Hornboge und Râmung der dëgen . . .*

Nib. 210, 3. *Sindolt und Hûnolt und Ortwîn der dëgen.*
*die kunden in dem strîte zem tôde manegen nider legen.*

Kudr. 1631, 3. *si tâ'enz im ze liebe und stuonden von dem sëdele.*
*er was bevollen küene: dar zuo was er rîche unde ê̂dele.*

Engelh. 4176. *dar umbe daz er übersehen*
*mîn alten sünde wëlle*
*und er mich niht envelle*
*an dirre niuwen unschult.*[3])

---

[1]) Doppelte, auch consonantische ungenauigkeit.

[2]) Unorganische verlängerung oder verkürzung, *gôte* oder *bezzerote*, anzusetzen; bei einem niederd. wäre ersteres sicher, Germ. 3, 502; bei einem hochd. ist letzteres wahrscheinlicher.

[3]) Konrad lässt *e : ë* zu vor mehrfachen consonanten, nie vor einfachem (zu Engelh. 1611; doch vgl. gerade zu diesem beispiele noch: zu Flôre 157).

c) Walth. 34, 18. *er seit uns danne wie daz rîche stê verwarren,*
*unz in erfüllent aber alle pfarren.* [1])
Nib. 421, 5. (B!) *daz wizzet sicherlîchen si soldenz wol bewarn*
*und hæt ich tûsent eide ze einem vride geswarn.* [2])
581, 1. *die sûmpten sich des nieht,*
*ir rîche kamerære die brâhten in diu lieht.*
Willeh. 75, 25. *wan ez was tiwer unde lieht,*
*der marcrâve tet im nieht.*
Bit. 6207. *sînen bruoder Gêrnôten*
*und Giselhern den guoten.*
Nib. 2033, 1. *dô sprach zuo dem künige der starke Gêrnôt:*
*'so sol iu got gebieten, daz ir vriuntlîchen tuot.'*
Nib. 332, 1. *des antwurte Sifrit Sigmundes suon:*
*'gîst du mir dîn swester, sô wil ich ez tuon.'*
Willeh. 72, 21. *(er sah) der werden Gyburge suon.*
*er wolde de ersten tjost dâ tuon.*
Kudr. 1603, 3. *man luot sîne soume.*
*daz gevriesch vrou Hilde: si werte in der reise harte kûme.* [3])
d) Reinm. MSF. 160, 4. *dâ heb i'z ûf und legez hin wider dâ ichz dâ nan,*
*als ich wol kan.*
Erec 8018. *der wirt ist sîn œhein.*
*als noch ie an im schein . . . .*
Kudr. 856, 1. *si gâhten zuo dem lande, daz man wol vernam*
*diu ruoder an den handen krachen manegen man.* [4])
Alph. 286, 1. *dâ mit er dem helde Heime ein tiefe wunden sluoc,*
*daz daz bluot einer ellen lanc durch die ringe wuot.*
334, 3. *'daz wil ich ouch an den stunden' sprach Eckehart.*
*'so wil ich ouch mit iu rîten sprach Hûc von Tenemarc.*
Willeh. 241, 27. *sîn lîp entwarf sich undern schilt,*
*swaz mâlær nu lebendic sint (ist sölch geschickede unbekant).*
Sperv. 27, 3. *die hêrren sind erarget.*
*swer dâ heime niht enhât, wie maneger guoter dinge der darbet.*
Parz. 53. 19. *er teilte grôze gâbe*
*sîne man, sîne mâge*
*nâmen von im des heldes guot.*
Kudr. 1491, 3. *solte ich sparn die vînde? daz tæte ich ûf mich selben.*
*des folge ich iu nimmer. Hartmuot muoz sîner vrevele engelden*

---

[1]) Einziger bedenklicher klingender reim Walthers, austriacismus: „hier verrät W. seine österreichische mundart" Lachm. s. 162; sonst hat W. nur noch drei ungenaue reime, bei Pfeiffer s. LVI verzeichnet, *62, 31. getar: wâr, 63, 3. genam: spileman, 81, 23. rîch: sich.*

[2]) Zugleich archaiistisch und dialectisch.

[3]) „Grobdialectisch". Martin s. IX.

[4]) Binnenreim = f.

Helmbr. 397. *(gap) vier mütte kornes:*
*owê dir, guot verlornez!*

*e)* Nib. 1674, 1. *Dancwart Hagen bruoder der was marschalch:*
*der künec im sîn gesinde vlîziclîch bevalch.*
2147, 3. *(si sluogen) durch die vesten ringe vast unz ûf daz verch.*
*si tâten in dem sturme diu vil hêrlîchen werch.*
Kudr. 1166, 1. *ez was in einer vasten umb einen mitten tach*
*ein vogel kam gevlozzen Kûdrun dô sprach: . . .*[1])

*f)* Kürenberc 8, 9. *jô stuont ich nehtint spâte vor dînem bétte:*
*do getorst ich dich, frouwe, niwet wéckén.*
9, 33. *diu wil mich des betwingen, daz ich ir holt sî.*
*si muoz der mîner minne iemer darbende sîn.*

Sperv. 26, 17. *zwên bruoder die gezürnent*
*und underziunent den hof, si lânt iedoch die stigelen unverdürnet.*
Bit. 6455. *daz er und die Amelunge*
*die alten und die jungen . . .*[2])
Kudr. 1700, 2. *si unde ir meidîn*
*verwendiclîche giengen ûz Matelâne.*
*ir sorge hete nû ende man gesach nie niht sô wol getânes.*[3])
Sperv. 29, 24. *wir suln daz obez teilen:*
*wirt ir einez drunder fûl, ez bringet uns daz under ze leide (d+f).*
MSF. 18, 25. *Ich hôrte wîlent sagen ein mære,*
*daz ist mîn aller bester trôst;*
*wie minne ein sælekeit wære*
*unde harnschar nie erkôs.*

Hier wird passend auch zusammengestellt, welche formen die classische dichtung, vor allen das Nibelungenlied, nicht duldet. Zum reime untauglich sind (ZnL.):

1. Kurze betonte vocale im auslaut: *nu, du, si, sî; sie* ist nicht selten, wenn auch von Konrad von Würzburg vermieden. (Diese ausnahme zeigt, wie sehr die pause am schlusse empfunden wurde: sie ist dem grundsatze, dass wortschluss position mache, zu vergleichen.)

2. Die adjectivendung *-iu*, wieder mit ausnahme der zalwörter *driu, vierîu* u. s. f. (zu Nib. 2091, 3.); die endung galt im XIII. jhdt., wie es scheint, bereits als zu schwach, den stumpfen reim zu tragen; darum meiden sie gute dichter,

[1]) Zu Iw. 4431.
[2]) In der Kudrun ganz gewöhnliche form. Martin s. IX; dagegen
[3]) überschüssiges *s* ganz vereinzelt.

wie überhaupt reime in *-iu* ziemlich selten sind; doch werden formen wie *diu* (instr.), *iu* vereinzelt von den strengsten meistern im reime gebraucht.

Greg. 633. *der leide wâren vieriu*
*der diu vrouwe al eine driu*
*gar an ir in den zîten truoc.*
Walth. 18, 7. *er soltz doch iemer hân vor iu,*
*alsô der weize vor der spriu.*
*singt ir einz, er singet driu.* [1])
Iw. 7587. *'von rehte sicher ich von diu'.*
*'nein, herre geselle, ich sicher iu.'* [2])
Engelh. 74. *heinlîchiu rîchiu dinc si spehent.* [3])

3. Der dativ sing. masc. und neutr. des starken adjectivums auf *-m*, als ursprünglich dreisilbig.

4. Die adjectivendung *-isch*, obwol vereinzelt bei Konrad.

5. Wörter mit zwei bildungssilben, mit tonlosem *e* in der mittleren (also langer stammsilbe), nach dem beispiele *pfingesten;* insbesondere die verbalflexionen *-enne* und *-ende* (Gr. I[2]. 957: bei Hartmann geduldet; Engelhart: 1907. 2179. 2623. 2739. 2869. 3129. 3211, 873 *liutsælige: mælige,* 5243 *frühtigen: miselsühtigen.)*

Über dreisilbige mit kurzer stammsilbe s. u.

Anmerkungen.

1. Kritischen ausgaben wird nun in der regel ein verzeichnis der reimfreiheiten des gedichtes vorangestellt, da die leichtigkeit und sicherheit der erhebung des gebrauches in dieser beziehung es angezeigt scheinen lassen, bei der kritik von diesem punkte auszugehen. Wilh. Grimms oben citiertes hauptwerk ist seiner form und anlage nach eine art reimlexicon zu der gesammten mhden. poësie. Besondere reimwörterbücher existieren für Wolfram von San-Marte (Schulz) und für das Nibelungenlied von Pressel. Elementaren zwecken dürfte für letzteres die note in meiner „einltg. in das Nibl." (Paderborn 1877) s. 245 genügen. Die fortschreitende genauigkeit in der anwendung des reimes lässt

[1]) Pseudo-Nith. XXXVI, 11, 16: *briu: driu;* Engelh. 711 *iu: driu,* Helmbr. 401 *driu: sibeniu* u. a.

[2]) Gleicher reim v. 5721/2.

[3]) Vgl. §. 35 *ii)*, Walth. 62, 30.

sich bei allen autoren nachweisen: da die forderung nach absoluter genauigkeit im reime in gewissem sinne eine neuerung ist, verhalten sich die kreise, die heimische sagenstoffe verarbeiten, oder doch unter dem einflusse dieser richtung stehen, so die volksepen, aber auch Wolfram, ziemlich nachlässig, indes Gottfried und die lyriker die allergrößte strenge zeigen. Bei Walther begegnet in circa 2200 reimpaaren eine anstößige form; die Nibelunge, in denen sich die grenze des erlaubten sehr genau feststellen lässt (s. d. folgde. anmkg.), zeigen, in einzelnen liedern wenigstens, eine geradezu störende reimarmut: genauer reim galt eben in den kreisen der österreichischen ritterschaft, in denen das epos entstand, bereits als unerlässlich, verursachte aber andrerseits noch kaum überwindliche schwierigkeit. „Es herrscht also in den Nibelungen im versbau die größte strenge; im reime befinden sich ungenauigkeiten und vulgärformen; dies ist die eigentümlichkeit einer guten, noch nicht verwilderten volkspoësie: das überlieferte wird streng in ordnung gehalten, das neu aufgenommene ist noch nicht streng durchgedrungen.“ (Worte Lachmanns, wintersem. 1842/3.)

2. In den Nib. würde man bei größter strenge ungefähr 1 percent ungenauer reime vorfinden, sobald man den reim *an : ân* für normal erklärt. Derselbe findet sich nämlich in den volksepen so häufig, dass man kaum mehr berechtigt scheint, diesen fall als abnorm zu betrachten: alle Österreicher und alle jene, die dem einflusse des volksepos zugänglich sind, lassen ihn zu. Sonst findet sich wol noch *aht : âht*, *ar : âr*. Ungenaue bindung des *e (e : ê, e : ë)* findet sich einigemale (Nib. 400. 2117; 189. 210. 619. 647. 743. 748. u. ö.); einmal *in : în* (Anm. s. 255 zu 1191, 3); unglaublich und emendiert ist *it : ît (gesit : gît 1494, 1. AC);* dialectisch sind die oben unter die beispiele aufgenommenen fälle *o : uo*, *u : uo*. — Von consonantischen ungenauigkeiten ist die gewönlichste *m : n (dan : gezam 1226, 1. sun : frum 1851, 3;* dagegen die bindung *frun* (für *frumen*): *sun 123, 3.* bezeichnet Lachmann als „wirklichen sprachfehler“, obwol sie vielleicht auch als archaiistisch entschuldigt werden kann, da ein halbes jahrhundert vor abfassung der lieder an solchem reime nichts anstößiges gewesen wäre), die in manchen gedichten, so z. b. im Moriz von Craon, kaum als unregelmäßigkeit angesehen werden kann und sich vereinzelt bei fast allen dichtern findet (zu Engelhard 420, Germ. 3, 62.) Reime der form *d/*, wie sie sowol der älteren dichtung als der verwildernden volkspoësie eigen sind, finden sich in Nib. A zwei,

beidemale von Lachmann leicht und elegant emendiert 769, 3. *tuot : genuoc* (l. *gemuot)*, 2118, 1. *degen : geben* (l. *wegen)*. Fälle von dialectischem *c : ch* gaben die beispiele. Außerdem finden sich im reime apokopen, so der dativ *Sîvrit* für *Sîvride*, *Sîvrit : mite*, *: bite;* die adjectivformen *klein*, *milt* für *kleine*, *milde*. — Damit ist die reihe der reimfreiheiten im Nibelungenliede erschöpft (über die dreisilbigen s. u.): assonanzen, wie sie die beispiele aus Wolfram bieten, wären unerhört.

3. Für die dialectische aussprache eines wortes und seine verwendung im reime gilt der grundsatz, dass von den beiden reimworten nur eines einer mundartlichen umformung unterzogen werden darf, das zweite aber rein bewahrt werden muss; es ist also zulässig *dô* (österr. *duo) : tuo*, auch *nuo* (für *nû) : tuo*, aber unmöglich duo : nuo (für dô : nu), d. h. es kann wol ein reimwort dem andren assimiliert, es darf jedoch nie eine mittelform zwischen zwei verschiedenen lauten gebildet werden. (ZnL.)
4. Schwankend ist der gebrauch bei den adjectiven und adverbien auf *-lich*, die bald lang *(: rîch)*, bald kurz *(: mich)* reimen; die regel, dass flexionsloses *-lich* der adjectiva, in den flectierten formen und beim adverbium dagegen *-liche* zu lesen sei, beobachten wol einzelne dichter, so Walther (Wilmanns s. 59), nicht so genau Fleck, der auch *-lich* zulässt (zu Flôre 15), während andre, vor allen Hartmann (zu Iw. 6405 — berichtigt Benekes anm. zu 6406, 8121), sehr ungleichmäßig verfahren; ebenso unentschieden ist die quantitaet der bildungssilbe *-in* oder *-în* (zu Nib s. 157. 255; zu Flôre 189).
5. Bemerkt zu werden verdient als ein, zwar nicht ungenauer, aber archaiistischer reim, die bewahrung voller flexionsvocale in den endsilben, in den Nib. nur *gewarnôt, ermorderôt : tôt, vorderôst : trôst*, Klage. *viant : Hildebrant*, Biterolf. *abunt : wunt* (im Servatius praet. mit bindevocal *o;* in der Kudrun nichts ähnliches mehr).

§. 31. Rührender reim (GR. s. 521—707), d. i. reim bei gleichklang des anlautes — strenge genommen also gegen das grundprincip — ist unter bestimmten voraussetzungen gestattet. Das gesetz kann auf das weiteste so gefasst werden, dass rührender reim zulässig ist, wenn die gereimten silben verschiedene bedeutung haben (GR. s. 531).

Im rührenden reime können gebunden werden: gleichlautende wörter mit verschiedener bedeutung *(g);* gleiche compositionsbestandtheile oder ableitungsilben in verschiedenen

zusammensetzungen *(h)*; endlich dasselbe wort in verschiedenen formeln oder beziehungen *(i)*. Der letzte fall ist seiner natur nach selten und mitunter gewagt; im Tristan jedoch ist er regel in den vierzeiligen schlüssen, mit denen Gottfried die abschnitte seiner erzälung markiert.

Bei mehrfachem reime wird die wirkung des rührenden reimes aufgehoben, wenn ein andres reimwort inmitten oder auch nur daneben steht, z. b. *zît: sît: zît (k*, das beispiel zeigt zwei verschiedene formen *küneginne: minne: minne* und *danc: twanc: danc: gedranc)* (GR. s. 522).

Der unmittelbar der rührenden reimsilbe vorangehende laut darf jedoch nicht identisch sein *(l)*; solche bindungen gelten der strenghöfischen dichtung nicht als kunstgerecht (GR. s. 541, zu Nib. 70, 1, zu Iw. 7438). — Die ältere dichtung ist reich an rührenden reimen und so finden sich dieselben auch noch häufig in den ältesten gedichten des classischen zeitraumes, z. b. Klage, Biterolf, Erec (GR. s. 524); die höfische kunst duldet aber gewisse bindungen nicht, so Freidank und Walther *-lich: -lich*, das dagegen der formgewandte dichter des hochd. Servatius bevorzugt (GR. s. 567), Gottfried und Konrad von Würzburg selten haben; alle, außer Konrad Fleck, der diese form so sehr liebt, dass $2^1/_2$ percent aller seiner reime rührend sind (zu Flôre 3) meiden *-schaft* (Erec. 1979) und *-tuom; -heit* wenigstens Hartmann, Wolfram, der überhaupt in diesem puncte zurückhaltend ist, Gottfried, Walther, Freidank, Neidhart (GR. s. 542); bei Ulrich von Lichtenstein und Hugo von Trimberg beginnt geringere genauigkeit einzureißen. Als poëtisches curiosum kann ein gedicht des reimkünstlers Gottfried von Neifen gelten (HMS. 1, 23 b., Haupt. s. 34), dessen einzelne strophen nur rührende reime zälen (und zwar jedes wort sechsmal wiederkehrend).

In den Nibelungen ist der rührende reim im ganzen selten; es findet sich in echten strophen die form *g* und *l* je einmal, 965, 1245; *h* 21. 139. 304. 1041. 1223. 1285. 1416. 1592. 1776. 2150. 2242; *i* überhaupt nicht; in unechten *g* einmal 1228, *l* nicht, *h* 9. 195. 212. 347. 1168. 1388.

1788; außerdem in einigen caesurreimen, richtig 454. 963, anstößig (= *l*) 70; wiederholung eines wortes in ganz gleichem sinne, altepisch 1347, verderbt 1358; die überarbeitung *C* tilgt diese stellen bis auf vier, während dieselbe handschrift der Klage derlei in größerer anzal aufweist. Die Kudrun ist an rührenden reimen noch ärmer als das Nibelungenlied (GR. s. 569—572).

Zalreiche rührende reime übrigens dürften durch schreiberhände getilgt worden sein (zu Walther 30, 11., zur Klage 190).

*g)* Klage 1900. *dô gie ân ir aller danc*
*hin ze hove der helt mære*
*unde sagt diu mære.*
Nib. 965, 3. *'ich riete im alse leides, daz al die frunde sîn*
*von mînen schulden müesen immer klagende sîn.'*
Flôre 3237. *'swer muot ze varnde habe,*
*der sîge gegen der habe.'*

*h)* Klage 24. *diu rede ist gnuoc wizzenlich,*
*er het aller tägelich*
*zwelf künige under im.*
Erec 1630. *dâ bî Erec fil de roi Lac*
*und Lanzelot von Arlac.*
Greg. 3029. *do geloubten Rômære*
*vil gerne disiu mære.*
Wig. 11639. *Lifort Gâwanides.*
*sîn âventiure giht des . . . .*
Nib. 535, 3. *. . . ûf edel röke ferrans von pfelle ûz Arâbî.*
*den edeln junefrouwen was vil hôher vröuden bî.*
1592, 1. *mit in kumet ouch einer der heizet Dancwart:*
*der ander heizet Volkêr, an zühten wol bewart.*
2256, 3. *sô hât mîn got vergezzen, ich armer Dietrîch.*
*ich was ein künec gewaltic, hér unde rîch.*
Willeh. 383, 19. *dô streich der alte Heimrîch*
*mit swerten den wiserîch.*
Parz. 520, 1. *von wîbes gir ein underscheit*
*in schiet von der menneschcit.*
Helmbr. 737, *der ist ez niht sicherlîche*
*und ist ime doch gelîche.*

*i)* Klage 190. *den recken wârn iriu dinc*
*von grôzen schulden alsô komen.*
*si wârn ins rîches æhte komen.*

Flôre 3. *der sol den genâde sagen,*
*die beidiu singen unde sagen.*
613. *diu zwei diu wurden beidiu alt.*
*und dô sie wurden fünf jâr alt . . .*
Tristan 131. *Ich weiz wol ir ist vil gewesen,*
*die von Tristande hânt geleʒen,*
*und ist ir doch niht vil gewesen,*
*die von im rehte haben gelesen*[1])
237. *Ir leben ir tôt sint unser brôt.*
*sus lebet ir leben, sus lebet ir tôt.*
*sus lebent si noch und sint doch tôt*
*und ist ir tôt der lebenden brôt.*[2])

*k)* Veldeke (MSF. 85, 35.) *Tristrant muoste sunder danc*
*stæte sîn der küneginne,*
*wand in poisûn dar zuo twanc,*
*mêre dan diu kraft der miune.*
*des sol mir diu guote danc*
*wizzen, daz ich niene gedranc*
*alsulhen wîn, und ich si minne*
*baz dan er, und mac daz sîn.*

*l)* Nib. 1245, 2. *ûf den wegen gie*
*mit klinginden zoumen* *manic pferit wol getân.*
*der antphanc wart vil schœne:* *liep was ez Rüedigêr getân.*[3])

Flôre 3136. *und als er den wîn vergôz*
*als unbescheidenlîche,*
*dô sprach der wirt gezogenlîche.*

§. 32. Formen des reimes. Der reim kann, da er von der (letzten) hebung ausgeht, ohne rücksicht auf die betonung, auf jede art von silben fallen, die hebungsfähig sind; es ist also nicht notwendig, dass die durch den reim gebundenen silben, ausgenommen tonloses *e*, von gleicher betonungsstärke sind: stummes *e* muss im reime unterdrückt werden.

---

[1]) Verstößt eigentlich gegen strenghöfische anschauung so wie die beispiele unter *l*.

[2]) S. die regel *k* und unten über den grammatischen reim, dem Gottfrieds verfahren dem wesen nach verwandt ist. — Diese „abschnitte" Gottfrieds können auch nur als wiederholungen desselben reimpaares gelten, vgl. Helmbr. 1503, *wir suln Gotelinde geben Lemberslinde und suln Lemberslinde geben Gotelinde.*

[3]) Der verstoß gegen die strenge kunst liegt nicht im gebrauche desselben wortes, sondern in der identischen vorsilbe *ge-*.

Eine des tones unfähige, zur hebung ungeeignete vorsilbe wird beim reime nicht berücksichtigt: *erwarp : verdarp* ist ein einsilbiger, *ge'eiten : bereiten* ein zweisilbiger reim *(m)* (doch vgl. §. 33: erweiterter reim).

Unter dieser cautel sind nach der betonung der reimenden hebung folgende fälle möglich:

*A.* Stumpfer reim.

I. Hochbetonte silbe reimt

1. mit hochbetonter silbe, und zwar:
   - α) monosyllabon mit monosyllabon, *tac : lac, bewar : getar, sint : kint, sît : zît, bleich : gesweich, geleit : geseit, sluoc : truoc;*
   - β) zweisilbiges wort mit kurzer stammsilbe, stummem *e* mit gleichem, *tâgen : sâgen, gâdem : krâdem, rîse : genîse, sîder : wîder, benômen : kômen, gelôbet : ertôbet;*

2. mit tieftoniger silbe, und zwar:
   - α) einsilbigem compositionsbestandteil, ableitungssilbe oder vollem flexionsvocal, *seit : wârheit* (betonung *wârhéit* oder also *wârhèit*, dann zwei hebungen tragend), *unwert : gert, hof : bischof, Îslant : enhant, Lanzelet : tet, karfrîtac : mac, Sîvrit : sit* (für *sîte*, s. s. 59 über apokope im reime), *eberswîn : gesîn, saranthasmê : stê, vel : Titurel; dô : Grêgorjô, ermorderôt : tôt, vorderôst : trôst;* reimreihe bei Walther *blâ : anderswâ : dâ : nebelkrâ : jâ : übergrâ : brâ;*
   - β) zweisilbigem compositions- oder ableitungsbestandteile mit stummem *e* und tiefton auf der ersten *kômen : únvrômen (unvrómen* = I 1 β): *briutegômen, dégen : dónerslègen, ángesìge : pflíge, ségen : wíderwègen, Lánzelète : béte, téte : Lûnète; lígen : dürftigen, gezógen : régenbogen.**)

*) Bei I 2 β) und II 2 β), dann IV und V ist der gravis, wie in den früheren capiteln, als betonungszeichen angewandt: dass die erste reimsilbe die hebung trägt, ist selbstverständlich.

II. Tieftonige silbe reimt:

1. mit hochtoniger = I, 2.);
2. mit gleichartiger — als reimträger

α) entweder je eine einzelne silbe *hêrlîch : Helfrîch, Dietrîch : lobelîch, Wolfhart : widervart, Îrinc : jungelinc, schillinc : pfenninc, zwîvelhaft : meisterhaft, marschalkîn : kindelîn;*

β) oder zwei verschleifte *dürftigen : sælîgen, hérzogen : úngelogen.*

III. Tonloses *e* der schlußsilbe reimt mit gleichem; häufig noch zu beginne des zeitraumes, auch mit consonantischer ungenauigkeit (überschüssiges *-n*, §. 30 f), dann nur in der classischen volksepik sich erhaltend, anfänglich mit assonanz, dann mit völligem gleichklang der voranstehenden langen stammsilbe: bei Kürenberc *wünné : kündé, zinnén : singén, fliegén : ríemén,* außerdem *bétté : wéckén, gewéiné : schéidén;* nur im zweiten teile der Nibelunge nôt *lándé : sándé, Úoté : gúoté, húobén : úobén, verbórgén : sórgén, genâmén : quâmén, mærén : wærén, slúegé : trúegé, schildé : Kriemhildé,* überdies 14, 1. *Úotén : gúotén.*

Anmerkung. Hieran zu reihen sind die dreisilbigen stumpfen reime, deren der Kürenberger gleichfalls einen bietet 8, 18 *hémedé : édelé*, die sodann in der volksepik, in Nibelungen, Biterolf, selbst Laurin sich erhalten, von strengen dichtern aber als zweideutig gemieden werden; denn das reimpaar:

Iw. 617. *hôch und nidere.*
*die stimme gap hin widere (der walt)*

könnte ebensowol *nídere : wídere*, als *níderè : widerè*, d. h. der vers als dreimal gehoben mit klingendem schlusse oder als viermal gehoben mit stumpfem reime gelesen werden. Da aber die höfische poësie jene reime mit langer stammsilbe, bei denen die vorausstehende hebung mitreimt, gänzlich meidet, hat man, schon nach dem muster von reimen, wie *verlorne : zorne, werten : swerten*, wo dem zweiten reimworte überhaupt kein stummes *e* zukommt, auch die dreisilbigen besser als regelmäßig klingende anzusehen und das mittlere *e* völlig auszuwerfen, also nicht *lébetè : swébetè*, sondern *lébte : swébte*, was Lachmann (zu Iw. 617) als grundsatz in die worte kleidet: „die länge des klingenden reimes darf nicht in zwei silben

geteilt werden.“ Die lyriker aber meiden selbst solche reime mit ausgeworfenem *e* (zu Walth. 98, 40, nur 93, 20, 23 *gébenne : lébenne = scheiden : leiden;* vgl. zu Nith. s. 217), wie jede zweideutigkeit, Walther z. b selbst das wort *hêrre* der doppelten aussprache halber, die bei demselben möglich ist (zu Walth. 18, 6).

In der volksepik aber werden diese reime als stumpf aufgefasst; sie finden sich mit ungenauem gleichklang der ersten hebung, vocalisch ungenau *Hagene : degene* 28mal in Nib. A, Kl. A 544. 1508, *dagene : zegegene* Nib. 1811, consonantisch ungenau *Hagene : gademe* 2248. 2280, mit doppelter ungenauigkeit *menege : Hagene* 1862 *(Rabene : degene* Bit. 4751); genau *sagene : klagene* Kl. 2, *Hagene : tragene; : jagene, : erslagene; : sagene* Kl. 369 und 15mal in Nib. A, durchaus in der ersten hälfte der strophe: sechs fälle im ersten, alle übrigen im zweiten teile des epos, wie längst bemerkt wurde, durch die namensform *Hagene* und dieses helden gegen schluss stets steigende bedeutung veranlasst und bewahrt (Kudr. 1120 *engegene : degene*, 1631 *edele : sedele* als regelmäßig klingende; über caesurreime s. Martin s. X). Über den grund ihres ausschließlichen vorkommens in der ersten hälfte der strophe s. §. 41.

Zu richtiger würdigung dieser erscheinung muß man sich dieselbe klar machen. Zugegeben, dass dieses *è* hebungs- und reimfähig sei, sind eigentlich nur die als doppelt ungenau bezeichneten reime *Rabene : degene*, *Hagene : gademe* regelmäßig und unserer definition vom reime entsprechend, indem *bne : gne, gne : dme* gebunden ist; *degene : Hagene* ist eigentlich ein rührender reim und *Hagene : sagene* die tatsächliche regelwidrigkeit, die aber darin besteht, dass zwei hebungen reimen. Darum rechnen manche diese art reime geradezu unter die klingenden, indem sie den klingenden reim dann definieren als gleichklang entweder der letzten hebung und senkung oder beider letzten, unmittelbar aufeinander folgenden (oder nur durch stummes *e* getrennten) hebungen; das ist auch der grund, weshalb häufig vor identificierung der mhden. stumpfen und klingenden reime mit nhden. männlichen und weiblichen gewarnt wird, während doch ein wesentlicher unterschied überall nur dort stattfindet, wo die dem nhden. fremde verschleifung eintritt; im übrigen aber stumpfer und klingender reim im mhden. und nhden. tatsächlich ganz dasselbe bezeichnen. Die auffassung dieser altertümlichen reime als klingende aber ist unzulässig und falsch; denn entweder liegt klingender reim dort vor, wo der hebung überschüssige senkung folgt, also der versschluss klingend ist, dann ist *slûegé : trûegé* nicht klingend, denn dieser vers schließt mit der hebung, also stumpf; oder ist klingend jeder zweisilbige reim, also *slûegé : trûegé* deshalb, weil sich der reim über zwei silben erstreckt ohne rücksicht auf den stumpfen schluss, dann aber wäre *lébẹn : gébẹn*

auch als klingend anzusehen; denn auch hier erstreckt sich bei stumpfem schlusse der reim über zwei silben. Diese definition ist also aufzugeben. Würden wir die geschichte des reimes nicht kennen, so müssten wir derlei, wie sie in den volksepen sich finden, einfach als erweiterte auffassen.

So aber ist vielmehr daran festzuhalten, dass diese reime, beider schemata: *Úotén : gúotén* und *Hágené : degené*, eine übergangsform darstellen, in der sich das widerstreben der volksdichtung gegen das eindringen des klingenden reimes zeigt. Aus dem verkennen dieses umstandes ist unter andrem auch Bartsch' unglückselige Nibelungenhypothese entsprungen. Und doch lässt sich die geschichte des reimes in kurzen zügen genau darstellen: zuerst lassen sich klingende von stumpfen reimen unterscheiden um 1160 bis 1170, Trierer fragmente, „Spervogel", wo neben *ĕren : lĕre* MSF. 20, 14 noch *gezéigén : eigén* 25, 15 und *ĕré : sĕlé* 29, 34 sich vorfindet; in den Nibelungen wird beim reime des tonlosen *e* in zweisilbigen wörtern völliger gleichklang der stammsilbe gefordert, bei dreisilbigen noch einige freiheit gestattet; inzwischen hat in der höfischen dichtung der klingende reim gesiegt, aber Wolframs *gâbe : mâge* wäre ebenso wie sein *schilt : sint* in den Nib. undenkbar; die Kudrun hat gleichfalls klingenden reim angenommen, doch mit der freiheit *e : en*, dagegen den altertümlichen doppelreim verloren, der hinwiederum im Rosengarten, Wolfdietrich, den Alphartzusätzen nochmals auftaucht (Martin, einl. zur Kudrun s. VIII), während die Nibelungenredaction *C* derlei reime bereits als klingende behandelt (zu Nib. 1362. 1916, Muth. einl. s. 242 ff., Beitr. zur d. Phil. Halle 1880 s. 273) — also diese reime eines tonlosen *e* mit überschüssigem gleichklang der vorhergehenden hebung, streng bei langer, freier bei kurzer stammsilbe mit verschleiftem mittlerem *e*, sind eine übergangsform, die sich in der unmittelbaren tradition der volksdichtung erhält. Erklärung dieser erscheinung ergibt sich aus dem widerstande des epischen volksgesanges gegen den klingenden reim, dem baue der Nibelungenstrophe (s. u. §. 41) und dem häufigen vorkommen des namens *Hagene* (vgl. übrigens den folgenden paragraph, s. 71 δ) und s. 72.)

*B.* Klingender reim.

IV. Hochbetonte stammsilbe mit folgender tonlosen reimen:

1. mit gleichen *lônen : krônen, ezzen : vergezzen, kinde : vinde, gevangen : erhangen, swære : unmære;*
2. mit einer tieftonigen länge und folgender tonlosen *leiten : arbeiten, giezen : mergriezen, genôte : haberbrôte, swære : únmære.*

V. Tieftonige länge mit folgender tonloser silbe reimen
1. mit hochtoniger = IV, 2;
2. mit gleichen *únmære : únwàndelbære, sældenrîchen : ungezogenlîchen, Hagenouwe : leitevrouwe, Goslære : lobebære.*

VI. Reim dreier silben, von denen die erste kurz und vollbetont, die zweite stumm, die dritte tonlos ist: das ist der in der obigen anmerkung erörterte fall. Jene oben citierten stumpfen reime hatten stets die mittlere kurz; ist dieselbe positionslang *(-enne, -ende),* so wird der reim fast immer als klingend betrachtet, also *klágęnde : bejágęnde;* doch scheint Hartmann noch *ze klágenné : ze trágenné* (2. büchl. 337) stumpf gereimt zu haben (zu Iw. 617); wie er den reim *vremede : hemede,* der sich in seinen dichtungen dreimal findet, auffasste, ist überhaupt nicht zu entscheiden; vergessen aber soll nicht werden, dass Hartmann mit seinen jugendwerken (Erec 1192!) ganz im anfange des classischen zeitraumes steht.

*C.* Gleitender („überklingender", zu Flôre 603) reim.

Der dreisilbige reim mit tonloser mittlerer ist überhaupt nicht häufig, da die eine (regelmäßige) form der sprachgewonheit, die andre (abnorme) den betonungsgesetzen widerstreitet. Die mittlere ist nämlich:

α) entweder kurz *lăchetę : wáchetę, wăgetę : bâgetę;*

β) oder positionslang *gíezendę : vliezendę, híndertęn : súndertęn.*

Diese fälle gestatten noch eine andere, allerdings ganz äußerliche anordnung; je nachdem eine, zwei oder drei silben reimen, also:

I. Der reim erstreckt sich über eine einzige silbe, immer stumpf, die obigen fälle *A* I 1 α, 2 α, II 2 α *tac : lac, seit : manheit, hêrlîch : Helfrîch.*

II. Der reim erstreckt sich über zwei silben und ist dann

1. ein stumpfer — durch verschleifung, die obigen fälle *A* I 1 β, 2 β, II 2 β *tágen : ságen, kómen : únvrómen, dürftigen : sælígen;*

   — durch überschuss, indem außer dem eigentlich reimtragenden tonlosen *e* noch die vorhergehende gehobene lange stammsilbe mitreimt, der obige fall *A* III *Úotén : gúotén;*
2. ein klingender, die obigen fälle *B* IV und V *lônen : krônen, leiten : arbeiten, unmære : unwandelbære.*

III. Der reim erstreckt sich über drei silben und ist dann
1. ein stumpfer — durch verschleifung und überschuss, indem ausser dem eigentlich reimtragenden tonlosen *e* noch die vorhergehende zweisilbige verschleifte hebung mitreimt, der in der obigen anmerkung erörterte fall *Hágené : dégené;*
2. ein klingender, indem die hebung zweisilbig und von tonlosem *e* gefolgt ist, der obige fall *B* VI *klágende : bejágende;*
3. ein gleitender, der obige fall *C lächetę : wächetę.*

Sowol beim stumpfen, als verschleiften und klingenden reime ist inclination zulässig (zu Iw. 2112, 5428, zu Flôre 146, 812, zu Engelh. 3880. s. o. §. 12) *(n);* einsilbiger reim wird durch dieselbe nur im auslaute beeinflußt: an kurze stammsilbe angelehntes pronomen mit anlautendem *e* oder geschwächtem vocal verliert seinen ton und wird verschleift; durch anlehnung an eine (bei guten dichtern in der regel nur positions-)lange stammsilbe entsteht ein klingender reim (die ansicht Grein-Vilmars §. 88, diese reime seien stumpf aufzufassen also: tóhtér : enmóhtér, widerlegt nicht sowol der brauch der höfischen dichtung, die jene bindungen *Úotén : gúotén* absolut vermeidet, da sich dagegen *flühtic : zühtic* findet, als beispiele, wie das unter *n)* angeführte „Spervogels", wo die inclination an einer stelle der strophe stattfindet, die klingenden reim erfordert: was aber bereits in den unter Spervogels namen überlieferten strophen klingend, ist bei späteren ganz gewiss nicht mehr stumpf).

m) Greg. 3019. *Nune weste ir deweder niht*
*umbe dise grôze geschiht*
*daz in diu rede beiden*
*des nahtes wart bescheiden.*
*unz sî zesamne kâmen*
*und ez under in vernâmen.*
*unde als sî getâten*
*als sî vernomen hâten,*
*dô einer sîne rede gesprach*
*und der andere mite jach,*
*do geloubten Rômære*
*vil gerne disiu mære.*

n) Flôre 1163. *nû ist mir verkêret wirs,*
*wande du verbundest mirs.*

Parz. 344, 21. *des künec Meljanzes vater,*
*in tôdes leger für sich bater*
*die fürsten sînes landes.*

Willeh. 276, 8. *die starken wîne gevieln im baz*
*danne in der küchen daz wazer.*
*die spîse ungesmœhet azer.*

Helmbr. 1005. *ir sult füllen uns den maser.*
*ein affe und ein narre waser.*

Sperv. 28, 10. *der ander der truogez*
*von dem tische hin ze der tür:*
*er stuont ze sîner angesiht und gnuogez.*

Erec. 5754. *diu guote, nû viel sî*
*über in unde kusten.*
*dar nâch sluoc sî sich zen brusten.*

Iw. 2112. *er ist sun des künec Vrîênes.*
*entriuwen ich verstênes . . .*

Greg. 1019. *daz lîp und sêle frumendist,*
*des ergreif er ie den besten list.*

§. 33. Erweiterter reim (GR. s. 600—615). Jene formen des reimes, bei denen sich der gleichklang über eine oder mehrere der letzten hebung (und ihrer senkung) voranstehende silben erstreckt, heißen erweiterter reim. Von den behandelten gehören hieher die bindungen des tonlosen *e*

mit gleichklang der vorhergehenden (langen oder kurzen) hebung *Úotén : gúotén, Hágené : tragené* und dreisilbiger reim mit langer erster und zweiter, wenn sie zwei hebungen tragen, also keine silbe unterdrückt wird, *tráhténde : áhténde.*

Grimm gruppiert sämmtliche fälle folgendermaßen:

*a)* es reimen außer den stammsilben untrennbare partikeln (identisch — rührend — oder nicht), *getragen : getwagen, verliuset : verkiuset, beleiten : bereiten, erslagen : verklagen, gekomen : benomen;* die negation *ensach : ensprach, entran : enkan.*

*b)* außer den untrennbaren partikeln reimt noch vorhergehendes *un-* mit, *unverholn : unverstoln, unvergolten : unverscholten.*

*c)* es reimt eine trennbare partikel mit, *durchbrechen : durchstechen, widerbrâht : widerdâht.*

*d)* der reim besteht aus einem mehrsilbigen worte, in welchem außer der ableitungssilbe noch die stammsilbe — voranstehende hebung — und die dazwischen liegende tonlose oder stumme silbe mitreimt:

α) reimende stammsilbe, statt tonloses *e* voller vocal in der ableitungssilbe *hêrlîch : êrlîch, tägelich : klägelich* (diese beispiele fallen eigentlich unter §. 31, *l*), *einvaltic : gewaltic,* nur im XII. jhdte. häufiger, Eneit 3195 *eislich : freislich,* 3mal *Dîdô : Cupîdô,* Hartmann nur A. Heinr. 167 *mislich : genislich* (zu Nib. 2091, 3);

β) drei oder vier silben mit zwei hebungen *armecheit : barmecheit, sunderlich : wunderlich, sinneclich : minneclich, inneclîche : minneclîche* („übertrieben", zu Iw. 7438); *geltære : scheltære* Iw. 7163, hieselbst ganz vereinzelt, nur im Renner häufiger;

γ) dreisilbige worte mit langer stammsilbe und zwei tonlosen *e,* die mittlere silbe (§. 32, *C*)

αα) unbetont — selten, Serv. 3435 *sitzende : switzende,* nur im Tristan 13 fälle, wie 374, 36 *trûrende : amûrende;*

ββ) betont — selten; adjectiva, participia, unverkürzte schwache praeterita, sicher nur bei Konrad von Würzburg, Engelh. 2179 *unfröuwende : töuwende,* 2869 *mêrende : êrende,* 5243 *frühtigen : miselsühtigen;* Flôre 6299 *frâgete : betrâgete.*

Anmerkung. Beide fälle sind nur nach der zal der hebungen im verse und nicht immer mit sicherheit zu unterscheiden (zu Flôre 603).

δ) Beim reime des tonlosen *e* ist die vorhergehende lange stammsilbe oder kurze mit verschleiftem *e* mitgebunden *Úotén : gúotén, Hágené : ságené,* s. §. 32, III anmkg.

Als reimerweiterung ist auch aufzufassen die erscheinung des sogenannten doppelreimes und der suchenden silben (GR. s. 589—600), die darin besteht, dass

*a)* entweder das reimwort in derselben zeile verdoppelt wird (so dass die reimende silbe dreimal erscheint) — ein schmuck des verses, den sich schon Otfried erlaubt, der aber mit vorsicht angewandt sein will *(o)* und zu voller wirkung nur dann gelangt, wenn das überschüssige reimwort in der hebung steht *(p)*: Doppelreim;

Anmerkung. In den Nibelungen nur in unechten strophen.

*b)* oder dass in beiden zeilen vor dem reimworte ein zweites oder mehrere worte erscheinen, die entweder gleich lauten *(q)* oder reimen *(r)*, das erste besonders bei epanaphorischer redeweise: suchende silben.

Anmerkung. Die beiden fälle sind zusammengezogen, weil, abgesehen von ihrer verwandtschaft als reimerweiterungen, die terminologie durchaus schwankt. Der zweite fall ist bei epanaphora oft unvermeidlich: formwörter, pronomina und praepositionen werden in rhetorischer emphase wiederholt; die wiederholung ganzer sätze oder die reimbindung des attributes ist viel wirkungsvoller. Suchende silben sind in echten Nibstrophen. nicht besonders häufig, in den zusätzen zalreicher; selten bei Hartmann, noch seltener bei Wolfram und in der Kudrun, häufig bei Veldeke, Gottfried und seiner schule (zu Flôre 1121), Walther und Freidank (Neidharts bekanntes *gippen gappen : hippen happen*). — Häufig assonanz neben dem reime, s. u. En. 11120 und Nib. 1735, 1, 2.

o) Iw. 479. *weder erne sprach noch ich.*
*do er sweic, dô versach ich mich . . .*

p) Klage 1996. *die hœhsten und die besten: — swaz si des besten westen, . .*
Nib. 227, 1. *swaz die recken alle in strîte hân getân,*
*Dancwart und Hagne und ander küneges man.*

q) En. 11120. *diu in screip und in behielt:*
*diu in sneit und in gevielt.*
Nib. 795, 1. *der künic kom mit recken weinen er dô sach*
*sine triutinne: güetlich er dô sprach:*
1735, 1. *er und der von Spâne trûten manegen stic,*
*dô si hie bî Etzel vâhten manegen wic.*
Walth. 9, 6. *si kiesent künege unde reht,*
*si setzent hêrren unde kneht.*

qr) Walth. 33, 17. *liuget er, si liegent alle mit im sine lüge*
*und triuget er, si triegent mit im sine trüge.*
Trist. 374, 35. *siuftende unde trûrende,*
*ameirende unde amûrende.*

r) Nib. 876, 3. *swaz der von leger stuont,*
*diu erjeiten die gesellen, sô noch guote jeger tuont.*
Walth. 93, 17. *swer guotes wîbes minne hât,*
*der schamt sich aller missetât.*

Alle in diesem paragraph besprochenen fälle sieht Grimm (s. 615) als eine erweiterung an, die als zierde galt und den zweck hatte, den reim deutlicher hervortreten zu lassen; unsere ansicht über δ) als übergangsform ist hiemit wol vereinbar: würklich klingende reime, wie jenes *innecliche : minneclîche* zeigen, dass es falsch wäre, auch *einváltic : gewáltic*, *quãmén : nãmén* als klingend zu betrachten und darnach etwa die definition des klingenden reimes zu formulieren.

§. 34. Stellung und anwendung des reimes. In aller reimpoësie sind drei grundformen für die stellung des reimes möglich: *aa bb, abab, abba;* gepaarter*), gekreuzter *(s)*, umschlungener *(t)* reim. Ursprünglich gilt

*) Als beispiel für reimpaarung mag die obige stelle *m)* aus dem Gregorius und unten *w)* und *x)* aus dem Iwein gelten. Reimpaare zu den strophen zu zälen, wie einige tun, ist entschieden so falsch, als wenn man die allitterierende langzeile eine strophe nennen wollte: sie sind vielmehr der gegensatz der strophe, was natürlich nicht ausschließt, dass auch in strophen gepaarter reim vorkommt.

in der altdeutschen dichtung nur gepaarter reim, mit dem klingenden kommt der gekreuzte und rasch die compliciertesten formen in gebrauch. Die höfische epik hält am unstrophischen reimpaare fest — vornehmste ausnahme der Titurel —, indessen die volksdichtung überwiegend strophisch ist und die lyrik die mannigfaltigsten formen der reimstellung entwickelt. Die reimpaare sind entweder viermal gehoben mit stumpfem oder dreimal gehoben mit klingendem schlusse; doch lassen alle dichter, außer Gottfried und Konrad von Würzburg (Wolfram s. XIV), auch vier hebungen mit klingendem schlusse zu, was im Renner zur grundform geworden ist: nur bindung ungleicher zeilen wird vermieden.

Durch einschiebung eines umschlungenen reimes in das gekreuzte paar entsteht die form *abcabc (u)* und durch abermalige einschiebung die reimverschränkung *abcd abcd (v);* solcher reim ist schon schwer fühlbar — bei noch weiterem auseinanderliegen der gebundenen verse ist der reim versteckt, eine form, die indes einzelne dichter, so Wolfram in seiner lyrik, lieben. Bedenkt man noch die einschiebung von waisen und den wechsel stumpfer und klingender reime, so ergibt sich aus diesen grundformen eine unübersehbare reihe möglicher fälle.

Der technische ausdruck für die kunst des reimens ist *rîme lîmen;* doch unterscheiden die dichter in bewusster ausbildung ihrer kunst zwischen der unmittelbaren aneinanderreihung zusammengehöriger oder paralleler satzglieder, die sie *rîme samenen* nennen *(w),* und dem hinübergreifen des reimes über den abgeschlossenen satz, gedanken oder abschnitt, das *rîme brechen* heißt *(x)* und den eigentlichen gipfel der reimkunst darstellt.

Der genaue reim machte namentlich der volksdichtung in ihrer überlieferten formelhaftigkeit große schwierigkeit; daher z. b. die arge reimarmut der Nibelunge und auch bei den gewandtesten dichtern viele stereotyp wiederkehrende reime. Doch hüten sich alle autoren vor wiederholungen, indem sie in unstrophischer dichtung den gleichen vocal höchstens

einmal, aber nie öfter wiederholen. In der strophischen dichtung wird gleichfalls die wiederholung desselben reimpaares vermieden und häufig verraten sich interpolatoren in der Nibelunge nôt, indem sie die eingeschobene strophe mit dem reime der vorhergehenden beginnen oder dem der folgenden schließen; denn vier gleiche reime in einer strophe sind in einigen liedern ein kriterium der unechtheit, aber in der regel schließen auch in aufeinanderfolgenden strophen nicht gleiche reime aneinander: von echten strophen des ersten teiles gehört hierher nur 120/1; im zweiten teile ist der fall häufiger: dreimal stoßen sechs gleiche reime zusammen 644/5, 1971/2, 2103/4; dass zwei strophen durchaus gleiche reime hätten, ist nirgends der fall (1899—1901 reimen zwölf *a* und *â*).

Mitunter aber lieben es die dichter, mehrere gleiche reime aufeinander folgen zu lassen; wir nennen dies reimhäufung, eine form, nicht nur in der lyrik häufig in kunstvollen tönen, zur markierung des strophenschlusses, in leichen, sondern auch von den epikern angewandt, gewönlich gleichfalls nur, um den schluss eines abschnittes deutlich hervortreten zu lassen. Insbesondere kommen häufig vor absätze von 30 bis 32 zeilen mit dreifachem reime am schlusse. Abschnitte durch mehrfachen reim zu markieren, ward wol schon im XII. jhdte. gebräuchlich (Paulus HZ. 3, 519, Bonus 2, 208, Pfaffenleben Altd. Bl. 1, 217); von den höfischen epikern wendet Wirnt zuerst dreifachen reimabsatz an, dann Heinrich v. d. Türlîn in der krône, Ulrich von Lichtenstein im frauendienst, Ulrich v. d. Türlîn im Willehalm u. a.; spätere haben namentlich zum schlusse ihrer gedichte noch viel weitergehende häufungen angebracht [beispiel mit anachrostikon *(y)*], indes Wolfram, Gottfried, Zazichoven, Herbort, Thomasin, der Stricker, beide Konrad selbe verschmähen. Am weitesten ist hierin wie in allen reimkünsteleien Gottfried von Neifen gegangen; doch hat bereits Walther lieder, in denen er denselben reim fünf- (39, 1—10) und siebenmal wiederholt (75, 25, die bekannte vocalreimspielerei, indem die strophen nacheinander die vocale *â ê î ô û* als reim führen);

vor allen gefällt sich Hartmann darin, der jedoch seinen geschmack in der unregelmäßigen, gleichsam zufälligen anwendung zeigt und, indem er nicht dieselbe reimsilbe mechanisch wiederholt, sondern die häufung mit einer andren gattung des reimes verbindet, dem gleichfalls schon bei Veldeke vorkommenden grammatischen reime, d. i. der variation zweier reimwörter durch verschiedene formen der flexion oder ableitung *(z)* (Beneke zu Iw. 3145; GR. s. 620 bis 624. 587).

| | | | |
|---|---|---|---|
| *s)* | Walth. 56, 14. | *Ir sult sprechen willekomen:* | *a* |
| | | *der iu mære bringet, daz bin ich.* | *b* |
| | | *allez daz ir habt vernomen,* | *a* |
| | | *daz ist gar ein wint, nû frâget mich.* | *b* |
| *t)* | | *ich wil aber miete:* | γ*) |
| | | *wirt mîn lôn iht guot,* | *d* |
| | | *ich sage iu vil lîhte daz iu sanfte tuot.* | *d* |
| | | *seht waz man mir êren biete.* | γ |
| *u)* | Walth. 39, 11. | *Under der linden* | α |
| | | *an der heide,* | β |
| | | *dâ unser zweier bette was,* | *c* |
| | | *dâ mugent ir vinden* | α |
| | | *schône beide* | β |
| | | *gebrochen bluomen unde gras.* | *c* |
| *v)* | Walth. 101, 23. | *Selbwahsen kint, dû bist ze krump:* | *a* |
| | | *sît nieman dich gerihten mac* | *b* |
| | | *(dû bist dem besmen leider alze grôz,* | *c* |
| | | *den swerten alze kleine),* | δ |
| | | *nû slâf und habe gemach.* | *e* |
| | | *ich hân mich selben des ze tump,* | *a* |
| | | *daz ich dich ie sô hôhe wac.* | *b* |
| | | *ich barc dîn ungefüege in friundes schôz,* | *c* |
| | | *mîn leit bant ich ze beine,* | δ |
| | | *mînen rugge ich nâch dir brach.* | *e* |

*) Der stumpfe reim ist mit antiqua, der klingende mit griechischem buchstaben durchgängig bezeichnet.

*w)* Iwein 65. *dise sprâchen wider diu wîp,*
*dise banecten den lîp,*
*dise tanzten, dise sungen,*
*dise liefen, dise sprungen,*
*dise schuzzen zuo dem zil,*
*dise hôrten seitspil,*
*dise von seneder arbeit,*
*dise von grôzer manheit.*

*x)* *) Iwein 1. *Swer an rehte güete*
*wendet sîn gemüete,*
*dem volget sælde unde êre.* —
*des gît gewisse lêre*
*künec Artûs der guote,*
*der mit rîters muote*
*nâch lobe kunde strîten.* —
*er hât bî sînen zîten*
*gelebet alsô schône*
*daz er der êren krône*
*dô truoc und noch sîn name treit.* —
*des habent die wârheit*
*sîne lantliute:*
*sî jehent er lebe noch hiute:*
*er hât den lop erworben,*
*ist im der lîp erstorben,*
*so lebt doch iemer sîn name.* —
*er ist lasterlîcher schame*
*iemer vil gar erwert,*
*der noch nâch sînem site vert.*

---

*) Ein schönes beispiel für das *rîme brechen* bietet der bekannte *wînswelch* Germ. 3, 211—221. Nach einander beginnen etliche zwanzig abschnitte mit dem verse *dô huob er ûf unde tranc*, indes der vorhergehende abschnitt immer mit dem entsprechenden stumpfen reime schließt *(: banc, blanc, klanc, kranc, danc* (2mal), *anevanc, dranc, aneganc, gehanc, anehanc, gelanc, antfanc, erranc, gesanc, ertranc, stanc, wanc, getwanc)*, zugleich der gegensatz zu der reimarmut des freilich zwei menschenalter früheren volksepos.

In obigem beispiele soll der gedankenstrich und die klammer zur seite die viermalige brechung des reimes innerhalb dieser zwanzig zeilen anzeigen.

Anmerkung. Hier ist es geboten, einer erscheinung zu gedenken, die zu der strengen technik in einem gewissen gegensatze, jedoch altertümlich und nicht ohne eigentümlichen reiz ist, des logischen überganges aus einer verszeile in die andere, so zwar, dass syntaktisch eng zusammengehörige satzteile durch den versschluss auseinandergerissen erscheinen, des enjambements, das, nur in der caesur häufiger (vgl. §. 37, II), in den reimpaaren meist attribut und substantiv betrifft.

Erec. 5194. *und daz mich daz meiste*
*dunket, die übelen geiste.*
Greg. 741. *er gewan ir abe die besten*
*stete und die vesten.*
3303. *erne hêt sîn alten*
*kunst unz her behalten.*
Pseudo Walth. XVIII, 3. *wan daz ich ir gerne wâr*
*sage und liep hân ir lîp und ir êre.*
MSF. 123, 10. *mîn êrste und ouch mîn leste*
*fröide was ein wîp.*

*y)* Rudolf von Ems beendet seinen Barlaam und Josaphat mit folgendem anachrostikon, an das noch die reimreihe *tôt : bôt : rôt : sôt : nôt : brôt : Sabaôt* schließt (ed. Pfeiffer 406).

***R**einer Krist, nû læse mich*
***V**on mînen sünden, in den ich*
***O**fte sunte wider dich:*
***D**în güete ist sô genædeclich,*
***O**b alle zungen vlizzen sich*
***L**êren dîner verte strich,*
***F**ürwâr wær in das zwivellich.* [1])

*z)* Reinm. 198, 4. *'Er hât ze lange mich gemiten*
*den ich mit triuwen nie gemeit.*
*von sîner schulde ich hân erliten*
*daz ich nie grœzer nôt erleit.*
*sô lebt mîn lîp*
*nâch sînem lîbe.*
*ich bin ein wîp,*
*daz im von wîbe*

[1]) Berühmtes anachrostikon bei Gottfried von Straßburg; das älteste hat aber bekanntlich schon Otfried.

*nie liebes mê geschach,*
*swie mir von im geschæhe.*
*mîn ouge in gerner nie gesach*
*dann ich in hiute sæhe.'*

Greg. 436. *'Sî mac den armen grüezen*
*mit guote und mit muote,*
*bestêt sî bî dem guote.*
*gebristet ir des guotes,*
*sone hâts niwan des muotes:*
*nû waz mac danne ir muot*
*gefrumen ieman âne guot?*
*noch bezzer ist guot âne muot.*
*von diu sô dunket mich daz guot,*
*si behabe guot unde muot,*
*daz dem herzen sanfte tuot,*
*sô mac sî mit dem guote*
*volziehen dem muote:*
*sô rihte gote mit muote,*
*mit lîbe und mit guote.*
*ouch râte ich iu den selben muot.'*
*der rât dûht si beide guot.*

§. 35. Reimkünste. (GR. 574—589.) Bei der fortschreitenden entwicklung der poëtischen technik begnügten sich die dichter nicht mehr mit der fülle von variationen, die sich ihnen aus form und stellung des reimes ergaben, sondern griffen zu teilweise sehr kunstvollen und zierlichen, mitunter aber auch verkünstelten und überladenen combinationen, zu deren voller würdigung allerdings neben der kenntnis des tones die der weise, der zu grunde liegenden melodie, nötig wäre, wie sie denn fast ausschließlich auf die lyrik beschränkt blieben und der modernen kunstübung durchaus verloren gegangen sind.

Neben den oben behandelten reimerweiterungen, der reimhäufung und dem caesurreim, der als die grundform des gekreuzten reimes anzusehen ist und im folgenden capitel zur besprechung gelangt, ist zunächst zu erwähnen der (auch anderen sprachen und zeiten eigene)

refrain oder kehrreim, die wiederholung eines einzelnen wortes oder einer oder mehrerer zeilen zu ende jeder strophe eines liedes, mitunter mit geringer veränderung: Walther 124, 17, 34 *iemer mêr ouwê* als eigene zeile, 125, 10 als zeilenschluss *niemer mêr ouwê;* viel citiert Morungens tagelied MSF. 143 mit der klage *dô tagete ez,* Gottfried von Neifens lied von der flachsschwingerin (Haupt 45, 21 f.) mit dem refrain *wan si dahs — wan si dahs, si dahs, si dahs;* hieher gehören auch die rein musikalischen zwecken, mitunter nur der onomatopöe dienenden bildungen *(jûwezunge,* jauchzer), wie Walthers *tandaradei,* Neidharts *traranuretum traranuriruntundeie; harbalorifa* u. ä. Als gegensatz des refrains könnte man die ziemlich seltene übung ansehen, ein wort in den ersten zeilen eines tones desselben liedes zu wiederholen oder alle strophen mit demselben worte anzufangen: so beginnen bei Walth. 57, 23 die strophen eines liedes mit dem worte *minne,* bei Ulrich von Lichtenstein mit *hôher muot* (MSF. s. 303 zu 181, 14), im Wisbeken mit *sun* u. ä.

Die eigentlichen reimkünste können wir einteilen I. in reime in der mitte des verses, die unabhängig vom endreime sind; II. reime zu beginn oder in der mitte des verses, die sich auf den endreim beziehen; III. reime, die durch mehrere strophen laufen. Man unterscheidet:

I. 1. schlagreim, d. i. den gleichklang mehrerer wörter in derselben zeile unabhängig vom endreime, u. zw.
   α) zwei wörter nur durch ein dazwischen stehendes wort getrennt — die älteste form *(aa);*
   β) zwei wörter in unmittelbarer folge (z. b. Konrad im eingange des Engelhard) *(bb);*
   γ) drei wörter in unmittelbarer folge *(cc);*
   2. binnenreim, d. i. den gleichklang mehrerer weiter auseinanderstehender wörter in einer längeren zeile unabhängig vom endreim (vgl. zu Walth. 98, 39) *(dd);*

II. 3. mittelreim (zum unterschiede vom caesurreim auch hilfsreim, besser vielleicht vorreim genannt), d. i. der gleichklang eines wortes innerhalb des

verses mit dem endreime; alte, aber seltene übung; beliebt bei Freidank und Gottfried *(ee)*;

4. überschlagenden reim, d. i. reim des ersten wortes einer verszeile mit dem endreime der vorhergehenden, so dass diese ein vereinzeltes reimpaar bilden oder mit noch andren gebunden sind; eine form, die erst nach Gottfried und Walther zuerst bei Ulrich von Singenberg (zwischen 1209 und 1228) erscheint und, wie alle künsteleien, von Neifen am eifrigsten gepflegt wurde *(ff)*;
5. gebrochenen reim, d. i. eigentlich ein speciellen fall des vorigen, entstanden durch trennung eines zusammengesetzten wortes in seine bestandteile, so dass der erste teil als zeilenschluss reimt, der zweite aber einen neuen vers beginnt: auch diese form hat Neifen am feinsten ausgebildet, doch liebt sie besonders Konrad von Würzburg *(gg)*, der sie auch mit schlagreim compliciert *(hh)*, indem er das zweite wort den vers fortsetzen lässt (zu Engelh. 49);
6. pausen (umkehrung des falles 4), d. h. stumpfen reim eines wortes am anfange einer zeile mit einem andren am ende desselben verses oder eines späteren oder der ganzen strophe; schon bei Walther, der aber mit richtigem tacte die pausen stets nahe hält und die strophen nicht damit anhebt; häufig bei Ulrich von Lichtenstein; übertrieben bei Neifen (8, 22 f. beginnt und schließt er fünf achtzeilige strophen mit demselben worte) *(ii)*;

III. 7. körner, d. h. reime, die über verschiedene strophen einander entsprechend verteilt sind, um dieselben so zu binden, innerhalb der strophe selbst gemeiniglich ohne gegenreim, waisen; aus dem romanischen entlehnt (zu Walth. 111, 32): Walther bindet z. b. 119, 23 f. vier neunzeilige strophen durch gleichen reim, korn, des letzten verses *sît : lît : nît : zît*; gleichfalls von Lichtenstein gebraucht, von Neifen (vgl. insb. 11, 6) übertrieben.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *aa)* | Lichtenst. Frouwd. 394, 19. | *reht als ein wunder* | *sô sunder* | *sô sêre* | β + β + α |
| | | *minn und meine,* | *si reine,* | *si sælic, si hêre.* | γ + γ + α |
| *bb)* | Walth. 47, 16. | *ich minne,* | *sinne,* | *lange zît:* | α + α + *a* |
| | | *versinne* | *Minne* | *sich,* | α + α + *b* |
| | | *wie si schône* | *lône* | *mîner tage.* | β + β + *c* |
| | | *nû lône* | *schône:* | *dêst mîn strît:* | β + β + *a* |
| | | *vil kleine* | *meine* | *mich,* | γ + γ + *b* |
| | | *niene meine* | *kleine* | *mîne klage.* | γ + γ + *c* |
| | Frîd. 52, 6. | *singen* | *springen* | *sol diu jugent:* | α + α + *a* |
| | | *die alten* | *walten* | *alter tugent.* | β + β + *a* |
| *cc)* | Frouwenl. MSH. 3, 426. | *sie hie lie den wahter stân.* | | | |
| | Witzl. MSH. 3, 84[a]. | *snel hel gel schrîe ich dînen namen* (GR. s. 577). | | | |
| *dd)* | Wolfr. 8, 11. | *daz guote wîp* | *ir vriundes lîp* | *vast umbevienc:* | *a* + *a* + *b* |
| | | *der was entslâfen dô.* | | | *c* |
| | | *dô daz geschach* | *daz er ersach* | *den grâwen tac,* | *d* + *d* + *e* |
| | | *dô muose er sîn unfrô.* | | | *c* |
| *ee)* | Trist. 2, 19. | *die dîne wege, die dîne stege:* | | | |
| | | *wol ime der si wege und stege (aa).* | | | |
| | 458, 18. | *weizgot, Brangæne, ich wæne (= aa?).* | | | |
| | Frîd. 56, 15. | *des mannes sin ist sîn gewin.* | | | |
| | Renner 18228. | *sô ein gevater gên ir gevatern* | | | |
| | | *beginnet snatern über den gatern* (onomatopöe). | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| *ff)* | Nîfen 38, 26. | *Sumer, nû wil dîn gewalt* | *a* |
| | | *walt den anger und die heide* | *a* + β |
| | | *beide kleiden: dâst dien kleinen vogelen nôt.* | β + *c* |
| | | *man siht bluomen manicvalt,* | *a* |
| | | *valt an maneger stolzen meide* | *a* + β |
| | | *reide löcke tragents unde mündel rôt.* | β + *c* |
| *gg)* | Konr. v. W. MSH. 2, 323. | *Dô diu liebe nahtegal ir sanc* | *a* |
| | | *lûte dœnet under:* | β |
| | | *wunder-lîcher stimme klanc* | (β) + *a* |
| | | *erhillet dâ. (+ff)* | *c* |
| *hh)* | Engelh. 49. | *kein herze-smerze trûren birt. (+bb)* | (α) + (α) + *a* |
| *ii)* | Walth. 62, 20. | *wân unde wunsch daz wolde ich allez ledec lân.* | *c* — *c* |
| | 25. | *treit iuch mîn lop ze hove, daz ist mîn werdekeit.* | *f* — *f* |
| | 30. | *diu lêre, ob si mit triuwen sî, daz schîne an iu.* | *c* — *c* |
| | 63, 7. | *dâ keiser spil. nein, herre keiser, anderswâ.* | *f* — *f* |
| | 66, 25. | *des habet ir von schulden grœzer reht dan ê:* | *a* — *b* |
| | | *welt ir vernemen, ich sage iu wes.* | *a* |
| | | *wol vierzec jâr hab ich gesungen oder mê* | *c* — *b* |
| | | *von minnen und als iemen sol.* | *c* |

# VI. Caesur.

§. 36. Begriff und entstehung. Die caesur ist ein logisch-syntaktischer ruhepunkt inmitten des verses: kürzeren, wie sich aus ihrem begriffe ergibt, entbehrlich, längeren unter umständen notwendig, denen sie dann ein charakteristisches gepräge verleiht (vgl. hexameter), insbesondere wenn sie an eine bestimmte stelle gebunden ist (vgl. pentameter, alexandriner). Die einführung der caesur hängt im deutschen verse innig zusammen mit der entwicklung der strophe. Es gibt lyrische langverse ohne typische caesur; gewönlich hat sich in lyrischen strophen der ursprünglich vorgeschobene, durch die caesur abgeschnittene reimlose teil als selbständiger vers, waise, von der langzeile abgelöst.*) Wesentlich aber ist die caesur der epischen langzeile, die entstanden ist, indem (anfänglich nur zur markierung des regelmäßigen abschnittes, der strophe, später durchaus) der viermal oder (verkürzt) dreimal gehobenen, paarweise stumpfreimenden kurzzeile eine waise vorgeschoben wurde, so dass der vers aus zwei (ursprünglich) gleich langen hälften bestand.

Der schluss dieser ersten halbzeile ist die caesur; sie schließt meistens mit tonloser hebung und abgang der letzten senkung *(a)*; doch kommen auch daneben tieftonige silben *(b)*, selbst hochtonige monosyllaba *(c)*, nur ausnahmsweise stumme ausgänge vor. In der Nibelunge nôt, deren versbau hier als grundlage und norm zu gelten hat, lauten $7^2/_3$ percent aller caesuren (davon $^3/_4$ eigennamen, so dass für andre worte nur $1^2/_3$ percent erübrigen), in der Kudrun 5 percent auf eine vollbetonte — hoch- oder tieftonige — silbe aus. Deshalb und weil auch im reime noch tonloses *e* stumpf gebunden wird, ist auch die normale caesur mit tonlosem schlusse als stumpf aufzufassen: die erste hälfte der epischen langzeile (Nibelungenvers) ist viermal gehoben bei stumpfem schlusse.

*) Wer richtige einsicht in dieses verhältnis erlangen will, nehme sich die geringe mühe, die versteilung in Lachmanns Walther und im MSF. mit den vorschlägen späterer herausgeber zu vergleichen.

Beweisend ist das vermeiden stummen schlusses *(d:* die beispiele geben fälle stilistischer veränderungen, wo das kurzsilbige stammwort mit stummem *e* aus der caesurstelle entfernt wird). Während in den kurzen reimpaaren die dreimal gehobene zeile klingenden schlusses, mit viermal gehobener stumpfen ausganges (ob einsilbig oder zweisilbig mit verschleiftem stummem *e)* beliebig wechselt, ist dies in der caesur unzulässig: der vierten hebung darf kein stummes *e* mehr folgen, sie muss einsilbig sein — eine ausnahme machen nur composita mit tieftoniger kürze, die das *e* dann völlig abwerfen, (zu Nib. 118, 2) *(e)* —; zweisilbiges kurzes stammwort mit stummem *e* als dritte hebung in der caesur aber ist unzulänglich (DHB. 2, XXXII); die wenigen fälle, die nicht offenkundige fehler, schreiberversehen, sind, müssen mit Bartsch Germ. 4, 127 (s. o. §. 5, anm. 3) durch unorganische verlängerung der stammsilbe erklärt werden *(f)*, monosyllabon als dritte hebung ist unmöglich. Im sinne dieser auseinandersetzung, d. h. unter voraussetzung der hier entwickelten einschränkung ist es dann allerdings gestattet zu sagen, dass im ersten halbverse drei hebungen mit klingendem schlusse vieren mit stumpfem gleichwertig sind.*)

Anmerkung. Unrichtig ist auch die ansicht Schneiders. D. versk. s. 160, dass der unterschied in der praxis darauf hinauskomme, ob das *e* der letzten tonlosen silbe etwas stärker zu betonen sei oder nicht, da ja auch niemand das tonlose *e* im reime *slâegé : trâegé* über den ton der stammsilbe, gleichsam als accentspondaeus erhöhen wird. Grund und unterschied liegen in der weise, d. h. in den regeln der musikalischen begleitung, dieser ursprünglich ganz gewiss sangbaren und gesungenen strophe, die offenbar weder abgang noch überschuss duldete. Sie forderte vier hebungen, darum war bei dreien, auch wenn eine stumme silbe schloss, ein abgang; bei zweisilbigem worte in vierter hebung war wol kein prosodisch-metrischer, aber ein musikalischer tact zu viel, der das feine gehör jener volksdichter beleidigte: so erklärt sich auch das dulden der

*) Aus rein praktischen gründen, d. h. um der üblichen bezeichnungsweise eine concession zu machen und den anfänger nicht zu verwirren, ist in den beispielen der vorhergehenden capitel der Nibvers. immer ohne jede rücksicht auf die stumpfe caesur angezogen.

verschleifung bei compositis, also wol nach tieftoniger, nicht aber bei hochtoniger kürze. Es geht nicht an, etwa drei hebungen mit klingendem schlusse als richtige mitte anzusehen, da die 700 stumpfen caesuren und die praxis des tonlos-stumpfen reimes dagegen beweisen. — Die Kudrun beobachtet dieselben regeln, insbesondere die des compositums (Martin, s. XII), ist aber an dreimal gehobenen halbversen mit stummem schlusse, also unorganischer verlängerung, etwas reicher, wobei allerdings die schlechte überlieferung — der häufige ausfall einsilbiger formwörter, veränderung der stellung etc. — mitzuveranschlagen sein wird. — Reime, wie auch schon behauptet worden, aber sind die tonlosen schlüsse auf *-en* nicht, weil sonst die vorhergehende silbe nach dem principe des volksepos gleichfalls den gleichklang haben müsste.

*a)* Nib. 2226, 1. *Dô sách von Trónge Hágené* — *Vólkêren tôt.*
*daz wás zer hôchgezîte* — *sîn díller grœstiu nôt.*
Kudr. 835, 1. *Nû ságete alrêrste Hételé* — *dem kûnege ûz Môrlánt,*
*wáz er leider mære* — *von sînen bôten ervánt.*

*b)* Nib. 2213, 3. *zehant dô meister Hildebrant* — *want von Hagen dan,*
*dô lief der starke Wolfhart* — *den kûenen Volkêren an.*
Kudr. 1302, 1. *des antwurte Hartmuot,* — *der ritter ûz erkorn:*
*'liebiu mîn vrou Kûdrûn,* — *îst iht der kleider vlorn ...'*
Nib. 891, 3. *er brâht ez an die viwerstat.*
1475, 1. *dô sprach daz eine merwîp.*
Kudr. 1209, 1. *'ich vil gotes armiu,* — *ja enweiz ich, waz ich tuo.'*

*c)* Nib. 1499, 3. *'unt füert uns über tûsent ros* — *und alsô manegen man.'*
2133, 1. *'vil gerne wær ich dir guot* — *mit mînem schildé.'*
Kudr. 531, 1. *si sprach: 'Wate, lieber vriunt,* — *nere den vater mîn.'*

*d)* Nib. 35, 2. *in hóve Sigemúndes* [1]) — *der buhurt wart sô starc.*
1185, 2. *'clagen unde weínén* [2]) — *mir immer zæme baz.'*

*e)* Nib. 118, 2. *er mohte Hagnen swestersun* — *von Tronje vil wol sîn.*
1743, 1. *swie iemen sich gesellet* [3]) — *und och ze hove gie, ...*
1795, 1. *ûf dem vrônen vrîthovę.*
Kudr. 53, 3. *des jungen Hagenen magezogęn ...*
1457, 3. *den sihe ich an dem bürgetor* [4]) — *dort mit swerten houwen.*

Anmerkung. Nach liquida wird unterdrücktes e normal nicht gesetzt.

*f)* Nib. 698, 3. *'Sîvrit mîn sune* [5]) — *man soldiuch dicker sehen'*

[1]) Natürliche stellung: *in Sígemúndes hóve:* unzulänglich.

[2]) Die gebräuchlichste, stets nur aus besonderen rücksichten umgesetzte formel lautet *wéinen únde klágen*: unzulänglich.

[3]) = *geséllète* praet., Lachm. Kl. schr. 1, 237.

[4]) = *bûrgetore*, dat.

[5]) Von Lachmann, colleg 184²/₃, mit vollem recht als „fehler" bezeichnet.

§. 37. Metrische und grammatische übergänge. Die caesur wird (gleich dem genauen reime) erst allmälig zu jener reinheit ausgebildet, welche die classischen volksepen auszeichnet; zu beginne des zeitraumes begegnen freiheiten, die sich auch bei fortschreitender kunst, freilich seltener, als erlaubt erhalten. Es wird nämlich die formelle und logische trennung nicht nach beiden richtungen durchgeführt, so dass entweder ein grammatischer oder ein metrischer übergang stattfindet.

I. Elision auf der caesur ist elision des vocalischen anlautes der zweiten vershälfte in das auslautende tonlose *e* der ersten halbzeile, so dass die verschlungenen silben die vierte hebung bilden: eine überschüssige silbe, gewönlich ein nicht zu duldender zweisilbiger auftact des zweiten halbverses, wird so hinweggeschaft *(g)*. Vgl. §. 11 *l)*, anm. 1.

II. Enjambement (vgl. §. 34 *x* anm.). Dasselbe ist aao. definiert als übergang des sinnes von einem verse oder halbverse in den andren, so dass logisch und syntaktisch eine einheit bildende worte durch den versschluss auseinandergerissen werden: enjambement ist also die trennung eng zusammengehöriger satzteile durch den versschluss (s. o.) oder die caesur. In letzterer ist die erscheinung weit häufiger, weil der abschnitt an sich nicht so scharf markiert ist, und weil ihre technik im classischen zeitraume erst zu voller ausbildung gelangt. In der Nibelunge nôt ist daher enjambement ein kennzeichen altertümlichen stiles, das sich zwar ziemlich selten, aber gerade in den edelsten liedern findet. Am häufigsten trifft es die verschiedenen formen des attributs: es trennt das attributive adjectiv *(h)*, artikel oder pronomen *(i)*, auch den titel *(k)* oder adnominalen genetiv *(l)* vom beziehungsworte, das auxiliare vom verbum finitum *(m)*.

*g)* Nib. 587, 1. *dô rang er nâch ir minne ' und zerfuorte ir diu kleit.*
588, 2. *si truog in zeime nagele ' und hienc în an eine want.*
1061, 3. *zuo dem sêwe ' an diu guoten schiffelîn.*

*h)* Nib. 402, 3. *wil er mîn geteiltiu spil alsô bestân.*
1530, 2. *des wurden snelle helde missevare.*
*i)* Nib. 388, 2. *driu palas wîte und einen sal wol getân.*
Tit. 116, 1. *dînes rûtes, dînes trôstes, dîner hulde*
*bedarf ich mit ein ander.*
*k)* Nib. 693, 1. *dô sprach der marcgrâve Gêre, ein rîter guot.*
*l)* Nib. 765, 2. *'daz ich eigenmannes wine solde sîn'*
*m)* Nib. 1713, 2. *'swer sîn selbes hüeten wil, des ist wol zît.*
*ich wæne si die liehten brünne an in tragen ...' (h).*

§. 38. Caesurreim.*) Im gegensatze zu den im vorigen paragraph besprochenen altertümlichkeiten hegen jüngere, schreiber, überarbeiter, die tendenz, die caesur nachdrücklicher hervorzuheben, wofür es allerdings kein drastischeres mittel geben konnte, als den reim; dieser aber widerstreitet dem wesen der caesur; denn er markiert den abschluss des verses, die verkünstelten fälle innerer bindungen (§. 35) abgerechnet. Nach der auffassung derjenigen, welche reimende caesuren abfassten oder die reimlosen caesuren der volksepen durch einführung von reimen zu binden suchten, sollte der caesurreim in der tat nichts andres sein als eine zierde im sinne des schlagreimes, der pausen u. dgl. Aber caesurreim verändert das wesen des verses und der strophe: den vers, weil caesuren stets klingend gebunden sind, was der umstand zur genüge beweist, dass wir keine einzige vollbetonte caesur gereimt finden, was wieder ganz erklärlich ist, wenn man bedenkt, dass dem überarbeiter, dem wir die form *C* der Nibelunge verdanken, die tonlosen endreime nicht mehr als stumpf galten; die strophe aber zersetzt einführung des caesurreimes völlig, wie am besten ein vergleich der Wolframischen Titurelstrophe mit der Albrechts von Scharfenberg zeigt (§. 47. 48): eine vierzeilige strophe wird da durch reim zweier caesuren eigentlich

*) Diese erscheinung könnte ebensowol im V. als im VII. capitel erörtert sein; im V. fehlt aber noch die definition der caesur, während andrerseits im interesse der anordnung und übersichtlichkeit die entlastung des VII. geboten schien: die caesur wieder wurde vor der strophe abgehandelt, weil diese eine größere zal von versen umfasst, jene aber auf den einzelnen vers sich bezieht.

sechszeilig (anstatt *a a, b b* entweder *α a α a, b b* oder *a a, α b α b)* und überdies dreiteilig, wenn sie auch ursprünglich zweiteilig angelegt ist; durch caesurreim in allen vier versen wird die strophe achtzeilig mit gekreuzten reimen (*α a α a, β b β b):* der charakter also des verses und des reimes verändert. — Reim der ersten und dritten, zweiten und vierten zeile oder der beiden inneren verse ist entweder zu sehr oder zu wenig fühlbar, oft zufällig, überhaupt nicht häufig *(q).*

In der Nibelunge nôt ist der caesurreim ein kennzeichen interpolierter strophen; die reime dieser strophen sind durchgängig genau *(n),* während sich in echten nur assonanzen, zum teile sehr roh und oft ganz gewiss zufällig finden *(o);* ebenso im Alphart, in der Kudrun, hier neben reinen, „so dass oft schwer zu sagen ist, was überhaupt noch als reim gefühlt wurde". Martin s. X); die überarbeiter des epos haben dann auch, selten in *B,* öfter in *C* ganz durchgereimte strophen zugefügt, deren in *A* überhaupt nur zwei — die unten *(p)* gegebenen 1 und 17 — stehen.

*n)* Nib. 454, 3. *er gie zuo eime berge, dar ûfe ein burc stuont,*
*und suochte herberge, sô die wegemüede tuont.*

1054, 1, *dô sie verkiesen wolde ûf Gunthêr den haz,*
*ob er si küssen solde, ez zæme im dester baz.*

*o)* 21, 3. *stark und mære wart sît der küene man.*
*hey waz er grôzer êren ze diser werlde gewan.*

*p)* 1. *Uns ist in alten mæren wunders vil geseit*
*von helden lobebæren, von grôzer kuonheit;*
*von vröuden hôchgezîten, von weinen und von klagen,*
*von küener recken strîten muget ir nû wunder hœren sagen.*

17. *'Die rede lât belîben,' sprach si, 'vrouwe mîn.*
*ez ist an manegen wîben vil dicke wörden schîn,*
*wie liebe mit leide ze jungest lônen kan:*
*ich sol si mîden beide, son kan mir nimmer missegân.'*

102, 5. *B. Dô sprach der künec rîche: 'du maht wol haben wâr.*
*nu sich wie degenlîche er stêt in strîtes vâr,*
*er und die sînen degene, der vil küene man.*
*wir sulen im engegene hin nidere zuo dem recken gân.'*

q) 253. *Der künec pflac siner geste* *vil güetlichen wol.*
*der fremden und der kunden* *din lant wären vol.*
*er bat der sêre wunden* *vil güetlichen pflegen.*
*dô was ir übermüeten* *vil harte ringe gelegen.* [1])

---

## VII. Strophe.

§. 39. Poëtische formen. Eine reihe (gleichmäßig) geordneter verszeilen, die zusammen ein metrisches ganzes bilden, heißt strophe. Die anwendung der strophe gehört nicht in die metrik, sondern in die poëtik*) und die poëtische stillehre; hier kommt die strophe nur hinsichtlich ihres baues in betracht.

Man unterscheidet die strophenform eines gedichtes, den ton (die strophe selbst heißt mhd. *liet)*, und die musikalische begleitung, die weise. Eine hauptforderung, die in der blütezeit des minnesanges an den dichter gestellt wurde, war die originalität des tones. Man wandte fremde töne, wo nicht zufällig zwei dichter auf die gleiche einfache strophe verfallen sein mögen, nur bei ausdrücklicher beziehung auf das ältere gedicht zu antwort, spott, scherz, lob an**); vereinigte selbst zwar mehrere *lieder* eines tones zu einem ganzen, vermied aber in der regel denselben zu wiederholen (ausg. in der spruchpoësie). Es setzt dies eine außerordentlich rasche verbreitung und sehr allgemeine teilnahme an den producten der einzelnen dichter voraus, die aber wenigstens

---

[1]) Muster schlechtes strophenbaues.

*) Allerdings ist man zur scheidung der poetischen formenlehre von der metrik auf unserem gebiete noch kaum vorgedrungen und das mag entschuldigen, wenn in den folgenden paragraphen oder z. b. mit der aufnahme des leiches u. ä., was einmal von einer mhden. metrik noch immer vorausgesetzt wird, die strenggesteckte grenze dieses buches überschritten scheinen sollte. Maßgebende gesichtspunkte für eine mhde. poëtik enthalten Scherers deutsche studien. Sitzgsber. d. wien. akad. LXIV. 283—355, LXXVII. 437—516.

**) Das bekannte *tönediep* jedoch ist ein jüngerer begriff.

für Walther*) hinlänglich bezeugt ist. Daraus ergibt sich aber für die lyrik eine schier unübersehbare fülle von formen, die natürlich hier nicht abgehandelt werden können.

Der (gesagte?) spruch ist stets einstrophig (un- oder dreiteilig s. u.): es ist aber häufig, ja gewönlich eine größere anzal von sprüchen in demselben tone abgefasst.**) Die

*) Ulrich von Lichtensteins bote grüßt ihn mit W.'s lied: *ir sult sprechen willekomen:* im welschen gast wird diesem vorgeworfen, dass er durch einen bestimmten spruch (34, 4) tausende betört habe (Walth. s. 161, z. 62); Wolfram spielt bereits im Parzival und im Willehalm auf Waltherische gedichte ausdrücklich an; Ulrich behauptet, dass seine *ûzreise* noch denselben sommer, da er sie gedichtet, allgemein gesungen worden (402, 10. 405, 16).

**) „Dass das mittelalter den spruch als besondere lyrische gattung betrachtet habe kann mit völliger sicherheit nicht behauptet werden. Gleichwol besteht zwischen lied und spruch ein unläugbarer unterschied; ihn zuerst erkannt und aufgedeckt zu haben, ist ein verdienst Simrocks. Schon in der art des vortrages unterscheidet sich der spruch vom liede dadurch, dass er nicht wie dieses gesungen, sondern hergesagt, und nicht in begleitung von musikinstrumenten, sondern sprechweise vorgetragen wurde (?). Mit dieser vortragsweise im genauesten zusammenhange steht die meist langgestreckte versart und der minder kunstvoll geregelte metrische bau der sprüche. Zwar ist im allgemeinen auch der spruch dem gesetz der dreiteiligkeit unterworfen; doch finden hier weit häufiger ausnahmen statt als beim lied und dann sind diese ausnahmen ganz anderer art: in fünf spruchtönen Walthers erscheint unteiliger aufbau der strophen und diese fünf töne umfassen nicht weniger als sechszig, also reichlich die hälfte der gesammten sprüche". Pfeiffer, Walther, s. 177. Scherer DSt. I, 327 f. fasst wol richtiger die gesetze des spruches in folgende sätze: 1. der spruch ist gesungene poësie (es sind uns zu spruchtönen sangweisen überliefert); 2. der spruch ist monologisch („ein einzelner redet entweder zu sich selbst oder zu einem zweiten — wie im rätsel und in streitgedichten — oder zu dem publicum"); 3. der spruch ist einstrophig (das gesetz wird bis zum ende des zeitraumes, angeblich bis Frauenlob, beobachtet); 4. die strophe des spruches ist größer, besteht aus längeren versen und ist auch wol unteilig aufgebaut; 5. der spruch ist zu gottes- und herrendienst, nicht zu frauendienst bestimmt („also mehr gnomisch-didaktisch"). S. 337: „Der spruch ist die form des altdeutschen volkstümlichen gelegenheitsgedichtes, die in der blütezeit der mhden. litteratur nur für gewisse stoffe beibehalten und nur von wenigen dichtern (gemeint ist vor allen Walther) ausgiebig gepflegt, für das eigentliche liebeslied aber in der regel mit mehrstrophigen und sangbaren — auch tanzbaren — weisen vertauscht wurde." Rathay, XI. jahresber. Leopoldstädter Gymn. in Wien, 1875 hat den spruch als poëtische sonderart völlig geläugnet, jedoch ohne allen erfolg.

gesungenen gedichte scheiden sich in eigentliche lieder*) mit dreiteiligem, reihen (Liliencron HZ. 6, 87) mit zweiteiligem**) und leiche (gesungene tanzweisen) mit wechselndem, verschiedenartigem strophenbau (s. u. §. 50). Außer im leiche müssen sich in den (lyrischen sowol als in den epischen) strophen die zeilen nach anzal, stellung (reim), länge (zal der hebungen), genau entsprechen (d. h. es ist nicht einmal dreimal, einmal viermal gehobener, einmal klingender, einmal stumpfer schluss, einmal gepaarter, einmal gekreuzter reim, sondern an gleicher stelle immer nur gleiches möglich).

In der epischen poësie sind strophische und unstrophische gedichte zu unterscheiden. Die höfischen epiker bedienten sich zumeist der kurzen reimpaare, auf welche die strophische dichtung nur insoferne einfluß geübt zu haben scheint, dass nach dem vorgange dieser epen, in denen (Nib.) ursprüngliche abschnitte von je sieben vierzeiligen strophen = achtundzwanzig zeilen (heptaden) wenigstens höchst wahrscheinlich sind, absätze von 30, dann in folge der reimhäufung am schlusse, auch 31 und 32 versen angewandt wurden, wenn nicht in allen, doch in vielen und gerade den hervorragendsten werken des zeitraumes [Iwein, Parzival, Klage***)].

*) Der reichtum der mhden lyrik zeigt sich in der fülle von ausdrücken, die zum teile selbstverständlich, zum teile allerdings dunkel sind. Das wörterbuch (I. 984) führt folgende arten des liedes (die meisten zwei stellen Leutolts von Seven und des Marners entnommen) an: *badeliet, brûtliet, hügeliet, jageliet, klageliet, kriuzliet, lobeliet, mandaliet* (Wackernagel, §. 68, 7.: freudenlied?), *minneliet, rüegliet, sageliet, schimpfliet, sigeliet, tageliet, tanzliet, trûtliet, twingliet, wîcliet, wineliet, zügeliet.* Ulrich von Liechtenstein nennt seine lieder: *sincwîse, tanzwîse, langiu wîse, ûzreise* (hiezu Scherer AfdA. 1. 263); *unwîse* der üble sang Walth. 65, 15. Noch anders Ulrich: als ein *vrowen vrîer man*, d. h. ohne bestimmten liebesdienst versichert er, *frouwd.* 427, 27 *von wîbe lop ich doch nicht schiet, in wânwîsen sang ich in liet.*

**) Ulrich bezeichnet aber als *reyen* ein lied von unzweifelhaft dreiteiligem baue: 4 + 4 + 7. (431, 19 ff.)

***) Neuestens hat Martin die abschnitte von 30 für Hartmanns erstes büchlein nachgewiesen, für den Gregorius höchst wahrscheinlich gemacht (Haupt. Der AH. u. d. büchlein 2. aufl., s. XIX. XX). Über die heptaden, welche von den gegnern Lachmanns rundweg geläugnet und, wie

Doch sind diese abschnitte durchaus nicht strophen gleichzuachten; die reimpaare sind vielmehr der strophischen dichtung geradezu entgegengesetzt. Nur wenige höfische epen sind in strophen abgefasst (Tit., Lohengrin, Wartbgkr.), wie andrerseits einige, die ihren stoff aus der nationalen sage (vornehmlich dem Amelungenkreise) schöpfen, in kurzen reimpaaren. Die meisten und bedeutendsten der sogenannten volksepen jedoch haben strophische form; die epische strophe unterscheidet sich wieder wesentlich von der lyrischen, indem diese dreiteilig, jene (wenigstens ursprünglich) zweiteilig ist.

§. 40. Lyrische strophe. Die lyrischen strophen, in welchen die lieder abgefasst sind, sind durchaus dreiteilig.*) Einem gleichteiligen aufgesang, der aus zwei hälften mit einer gleichen anzal versen, die entweder gleiche oder doch parallele, dann übergehende reimstellung haben (z. b. entweder *abab, cdcd* oder *aabccb* u. dgl.) und mit einem jüngeren kunstausdruck stollen genannt werden, folgt ein stets in der reimstellung, gewönlich auch in der zeilenzal, häufig auch in der zeilenlänge verschiedener abgesang. Der abgesang kann länger oder kürzer sein als ein stollen oder auch beide an länge übertreffen.

Man liebt es, die abschnitte im liede durch verlängerung oder verkürzung der letzten zeile zu markieren. Das mittel für die variation der töne besteht somit in der verschiedenartigkeit: 1. der reime nach art und stellung; 2. der zeilenlänge; 3. der zeilenzal und 4. der hieraus resultierenden gruppierung.

---

die über jeden zweifel erhabenen absätze von 30, einfach ignoriert werden, s. Lachmann Nib. nôt, s. XII, anm. s. 163; Müllenhoff, z. g. N. N. s. 9 f; Scherer, DSt. I, 308 f; Muth, einltg. in d. Nibl. s. 285—288.

*) Den behaupteten „einteiligen" ausnahmen gegenüber ist vorsicht geboten: so ist von den, angeblich nicht dreiteiligen liedern Walthers das eine, das vocalreimspiel, in welchem er in den strophen nacheinander den reim der vocale *â ê î ô û* durchführt 75, 25, siebenzeilig mit je vier hebungen, also = (2 + 2) + 3; das andere 39, 1 hat fünf gleichreimende stumpfschließende zeilen mit je vier dactylen: aber es sind zwei strophen, d. h. ein regelmäßig zweiteiliger reihen; ob 94, 11 aber nach dem schema (2 + 2) + 5 (*a a*, β β, γ γ γ, *d d*) geht, ist allerdings fraglich. Eine reimspielerei ist auch das fünfstrophige gedicht *Vrouwd.* 563 (LII): Form §. 34, *z* combiniert §. 35, 7.

ad 1. Beim reime ist zu berücksichtigen, dass schon die drei grundformen durch combination und wechsel stumpfen und klingenden schlusses auf zwölf (*aabb*, *aaββ*, *ααbb*, *ααββ*; *abab*, *aβaβ*, *αbαb*, *αβαβ*; *abba*, *aββa*, *αbbα*, *αββα**) sich erhöhen (bei drei reimen sind schon 240 permutationen möglich), dass überdies die dichter zu den kunstvollsten verschlingungen greifen, in denen die bedeutenden ebensowol in der formgewandtheit ihre poëtische kraft, als die unbedeutenden in der übertreibung ihre geschmacklosigkeit bekunden, und dass an die stelle der zu beginne des zeitraumes, namentlich in den volksepen noch sich zeigenden reimarmut bald ein überraschender reichtum und die höchste sicherheit tritt. Als beispiel sei das schema von einem der wächterlieder (tageweisen) Wolframs gegeben, die wol zu dem vollendetsten gehören, was die lyrik aller zeiten hervorgebracht.

Wolfr. 7, 41. *Ez ist nu tac, daz ich wol mac, mit wârheit jehen,* $a + a + w$
*ich wil niht langer sîn.* $b$
*diu vinster naht hat uns nu brâht ze leide mir* $c + c + x$
*den morgenlîchen schîn.* $b$

Aufgesang

*'sol er von mir scheiden nuo,* $d$
*mîn friunt, diu sorge ist mir ze vruo:* $d$
*ich weiz vil wol, daz ist ouch ime,* $y$
*den ich in mînen ougen gerne burge,* $\varphi$
*möhte ich in alsô behalten.* $\chi$
*mîn kumber wil sich breiten:* $\varepsilon$
*owê des, wie kumt ers hin?* $z$
*der hôhste fride müez in noch wider an mînen arm geleiten.'* $\varepsilon$

Abgesang.

*) Wir bezeichnen durchaus mit antiqua *aa bb cc* ... stumpfen, mit griechischen lettern $\alpha\alpha$ $\beta\beta$ $\gamma\gamma$ ... klingenden (sodann etwa $\alpha^1\alpha^1\beta^1\beta^1$ ... gleitenden) versschluss; mit den ersten buchstaben des alphabets reimende zeilen, mit den letzten *w x y z*, $\varphi\chi\psi\omega$ waisen, so zwar, dass die beigesetzte ziffer die anzal der hebungen bedeutet, also z. b. $3x\ 4a$, $3y\ 4a$: ein paar stumpfreimender verse von 4 hebungen mit je einer 3mal gehobenen waise mit gleichfalls stumpfem schlusse oder aber $3\varphi\ 4a$, $3\chi\ 4\beta$, $3\psi\ 4\beta$, $3\omega\ 4a$: ein doppelpaar umschlungener reime, die äußeren mit stumpfem, die inneren mit klingendem schlusse, von je vier hebungen und mit je einer dreimal gehobenen klingenden waise.

ad 2. Die länge der einzelnen zeilen ist sehr verschieden. Bartsch (der strophenbau in der deutschen lyrik Germ. 2. s. 257—298) gibt an: Die zal der hebungen bewegt sich zwischen zwei bis acht; verse von einer hebung kommen nur als pausen vor; verse von zwei und drei hebungen (letztere mit stumpfem schlusse) finden sich in der ausgebildeten lyrik nicht selten; der viermal gehobene vers, stumpf oder klingend (und der dreimal gehobene mit klingendem ausgang), ist der älteste und häufigste: da die senkung nicht fehlen darf, gleicht er mit dem gleichfalls regelmäßig gesetzten oder fehlenden auftact einem sieben- oder neunsilbigen antiken trochaeus oder jambus, weit häufiger letzterem (∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ des antiken schemas); der vers mit fünf hebungen scheint aus der romanischen poësie entlehnt; die längeren verse unterscheiden sich von verwandten maßen durch den mangel einer typischen caesur, so namentlich der sechsfuss sowol vom alexandriner, als vom Nibelungenverse; sieben- und achtmal gehobene zeilen sind häufiger in der spruchpoësie als in den liedern.

Sehr gewandt sind die dichter im wechsel klingenden und stumpfen schlusses; auch kurze und lange zeilen wissen sie mit nachdruck und geschmack sowol zu häufen als wechseln zu lassen; der strophenschluss wird gerne, namentlich älterer weise, durch eine längere zeile, mitunter auch durch eine auffällig verkürzte markiert (kurzzeilen bei Reinmar, MSF. 199, 25 f.; langzeilen Walther 26, 3 f.; wechsel, Walthers leich 3, 1—8, 3, insbesondere 6, 28 f.; abgesang durch verlängerung, Reinm., MSF. 183, 2, 8, 14, 20, 26; Hartmann 209, 14, 24; durch verkürzung Reinm. 184, 2, 9, 16, 23, 30).

ad 3. Die zeilenzal, strophenlänge, ist noch variabler als die länge der einzelnen verse. Nur das eine lässt sich feststellen, dass strophen unter vier zeilen nie existiert haben; sechs- bis zwölfzeilige sind wol die häufigsten, wie es in der natur der sache liegt; aber, ganz abgesehen von den hier nicht in betracht kommenden langen strophen der leiche, sind auch im liede strophen von beträchtlichem umfange

nicht selten: namentlich Nîthart liebt lange tänze (dreiteilige lieder), doch hat Walther 17 zeilen in dem oben citierten tone, Reinmar 16, MSF. 160, 6 f. (sprüche aus zwölf reimpaaren: Walthers bekannte *ich sâz ûf eime steine* 8, 4; *ich hôrte ein wazzer diezen* 8, 28; *ich sach mit mînen ougen* 9, 16.).

Über lyrische strophen aus der epischen s. §. 41, anm. 2.

Beispiele. Eine ausführliche erörterung des lyrischen strophenbaues würde die grenzen dieses buches überschreiten. Im folgenden ist nur eine spruchstrophe *(a)* eines von Walther häufig gebrauchten tones angeführt und eine strophe *(b)* aus einem reihen Neidharts. — Die lieder dieser beider dichter (Walthers eigentliche lieder und Neidharts „tänze") zeigen manche charakteristische eigentümlichkeit. So kann der abgesang im verhältnisse zum aufgesange I. kürzer *(cde)*, II. gleich lang *(f)*, III. länger *(g)* sein; im ersteren falle kann er 1. länger als ein einzelner stollen *(c)*, 2. von der stollenlänge *(d)*, 3. kürzer als ein stollen sein *(e)*. Der fall I. 1, abgesang kürzer als der aufgesang, aber länger als ein stollen (z. b. $3 + 3 + 4 = 6 : 4$ zeilen) ist der häufigste; bei Walther nun finden sich alle möglichen formen, in Neidharts winterliedern (tänzen) jedoch ist der abgesang stets kürzer als der aufgesang (sehr selten nach 2., nicht häufig nach 3., gewönlich nach 1. gebaut). — Die beispiele sind so gewält, dass zugleich die reimtechnik und die methode des strophenschlusses durch verlängerung und verkürzung der schlusszeilen zur anschauung gebracht wird. Insbesondere bemerke man noch Walthers kreuzlied *(y)*. Dasselbe besteht aus fünf gleichen absätzen nach dem schema $\alpha\alpha\alpha b$; dadurch aber, dass je die beiden ersten und die drei letzten durch gleichen reim gebunden sind, zerfällt das ganze gedicht in zwei gruppen von $8 : 12$ oder regelmäig $4 + 4 + 12$ versen: auf den ersten blick scheinbar gleichteilig, stellt sich bei näherer untersuchung dennoch seine dreiteiligkeit heraus, allerdings mit ungewönlich langem abgesange. Der mitgeteilte spruch *(a)* kann gleichfalls als dreiteilig mit versetztem abgesange aufgefasst werden: mitunter entsprechen sich nämlich in einem gedichte nicht der erste und zweite im gegensatze zum dritten teile, sondern anfang und schluss im gegensatze zur mitte; so müssen auch hier bei dem schema $\alpha\alpha\alpha$, $\gamma dd\gamma$, $bbb$, zeile 1—3, 8—10 als stollen, 4—7 als versetzter abgesang aufgefasst werden. Als eine besondere gewonheit Walthers, die er von Reinmar überkommen zu haben scheint, sei bemerkt, dass er die eigentliche figur des abgesangs, ein paar oder doppelpaar gekreuzter oder umschlungener reime o. dgl., durch ein vereinzeltes reimpaar vom aufgesange zu trennen liebt.

Spruch.

*a)* Walth. 26, 33 *Ich wolt hêrn Otten milte nâch der lenge mezzen:* α
*dô hât ich mich an der mâze ein teil vergezzen:* α
*wær er sô milt als lanc, er hete tugende vil besezzen.* α
*vil schiere maz ich abe den lîp nâch sîner êre,* γ
*dô wart er vil gar ze kurz als ein verschrôten werc,* d
*miltes muotes minre vil dan ein getwerc;* d
*und ist doch von den jâren wol daz er niht wahset mêre.* γ
*dô ich dem künege brâhte dez mez, wie er ûf schôz!* b
*sîn junger lîp wart beide michel unde grôz.* b
*nû seht waz er noch wahse: erst ieze übr in wol risen gnôz.* b

Strophe — Epodos — Antistrophe

Reihen.

*b)* Strophenschluss α) durch zeilenverlängerung, β) durch zeilenverkürzung markiert.

α) Nîth. 11, 8. *Ez gruonet wol diu heide* 3α
*mit niuwem loube stât der walt:* 4*b*
*der winder kalt* 2*b*
*twanc si sêre beide.* 3α
5. *diu zît hât sich verwandelôt.* 4*c*
*mîn sendiu nôt* 2*c*
*mant mich an die guoten, vón der ich unsenfte scheide.* 7α

β) 13, 8. *Komen sint uns die liehten tage lange:* 5α
*alsô sint die vogele mit gesange.* 5α
*die habent ein niuwez vunden,* 3β
*daz sis nie vor manegen stunden* 4β
5. *baz begunden.* 2β

Dreiteilige lieder.

*c)* Abgesang kürzer als der aufgesang, aber länger als ein einzelner stollen (beispiel normaler form 3 + 3 + 4 = 6 : 4).

Nîth. 86, 31. *Allez daz den sumer her mit vreuden was* 6 *a*
*das beginnet trûren gein der winderlangen swæren zît.* 8 *b*
*sanges sint diu vogelîn geswigen über al.* 7 *c*
*gar verdorben sint die bluomen und daz gras.* 6 *a*
5 *schouwet waz des kalten rîfen oben ûf dem walde lît.* 8 *b*
*ez ist wol von schulden, ist diu grüene heide val.* 7 *c*
*daz ist ein gemeiniu klage* 4 *d*
*diu mich vröuden wendet:* 3 ε
*deist an mînem lesten tage* 4 *d*
10 *leider unverendet.* 3 ε

1. Stollen — 2. Stollen — Aufgesang — Abgesang

*d)* Abgesang kürzer als aufgesang, gleich einem stollen (beispiel seltener form 3 + 3 + 3 = 6 : 3; dass der abgesang mit dem aufgesange durch einen reim gebunden ist, ist übrigens nichts ungewöhnliches; man beachte die dactylen im zweiten und fünften verse).

Nith. 53, 35. *Wie verwinde ich beide* 3 *a* } Aufgesang: 1. Stollen
*mîn liep und die sûmerzît?* 3 *b* } 1. Stollen
*ine kan die wolgetânen schiere niht verklagen.* 7 *c* } 1. Stollen
*von sô grôzem leide* 3 *a* } Aufgesang: 2. Stollen
*mir rîuwe âne vreude gît* 3 *b* } 2. Stollen
*trûre ich wol von schulden nû ze disen trüeben tagen* 7 *c* } 2. Stollen
*die uns den winder kündent, der uns manger vröude roubet.* 7 δ } Abgesang
*sanges habent sich diu kleinen vogelîn geloubet:* 7 δ } Abgesang
*alsô möhte ich wol mit mînem sange stille dagen.* 7 *c* } Abgesang

*e)* Abgesang kürzer als ein stollen ($6+6+4=12:4$; $6+6+3=12:3$; $3+3+2=6:2$).

Reinmar, MSF. 156, 10. *Ich wæn mir liebe geschehen wil:* 4 *a*
*mîn herze hebet sich ze spil,* 4 *a*
*ze fröiden swinget sich mîn muot,* 4 *b*
*als der valke enfluge tuot* 4 *b*
*und der are ensweime.* 3 γ
*joch liez ich friunt dâ heime.* 3 γ —
*wol mich, unde vinde ich die* 4 *d*
*wol gesunt als ich si lie!* 4 *d*
*vil guot ist daz wesen bî ir.* 4 *e*
*herre got, gestate mir* 4 *e*
*daz ich si sehen müeze* 3 ζ
*und alle ir swære büeze;* 3 ζ —
*ob si in deheinen sorgen sî,* 4 *g*
*daz ich ir die geringe* 3 φ +
*und si mir die mîn dâ bî* 4 *g*
*sô mugen wir fröide niezen.* 3 η
*owol mich danne langer naht!* 4 *x* +
*wie kunde mich verdriezen?* 3 η

Nith. 75, 15. *Owê sumerzît,* 3 *a*
*daz dir niemen hilfe gît.* 4 *a*
*waz dir hazzes unde nît* 4 *a*
*aber ûf dînem rücke lît* 4 *a*
*ê der winder sînen strît* 4 *a*
*an dir gar volende, als im sîn wille gegen dir stât.* 7 *b* —
*er ist dir gehaz,* 3 *c*
*ich enweiz niht umbe waz.* 4 *c*
*sît er dînen stuol besaz,* 4 *c*
*des er selten ie vergaz,* 4 *c*
*ern twunge ie vürebaz.* 4 *c*
*sîn gewalt wol tûsent ellen vür den dînen gât.* 7 *b* —
*er hât in diu lant* 3 *d*
*dir ze schaden her gesant* 4 *d*
*allez sîn gesinde, daz dich roubet offenlîche mit gewaltecltcher hant.* 11 *d*

Walth. 39, 11. *Undér der linden* 2 α
*an der heide,* 2 β
*dâ unser zweier bette was,* 4 *c* —
*dâ mugent ir vinden* 2 α
*schône beide* 2 β
*gebrochen bluomen unde gras.* 4 *c* —
*vor dem walde in einem tal,* 4 *d*
*tandaradei,* (2 *x* +)
*schône sanc diu nahtegal.* 4 *d*

*f)* Abgesang gleich lang mit dem aufgesange (2 + 2 + 4 = 4 : 4).

Walth. 74, 20. '*Nemt, frowe, disen kranz*': 3 *a* } 1. Stollen } Aufgesang
*alsô sprach ich zeiner wol getânen maget:* 6 *b* }
'*sô zieret ir den tanz* 3 *a* } 2. Stollen
*mit den schœnen bluomen, als irs ûffe traget.* 6 *b* }
*het ich vil edele gesteine,* 4 γ } Abgesang
*daz müest ûf iuwer houbet.* 3 δ
*obe ir mirs geloubet.* 3 δ
*sêt mîne triuwe, daz ichz meine*'. 4 γ

*g)* Abgesang länger als der aufgesang (s. o.), Walth. 76, 22, „kreuzlied" (4 + 4 + 12 = 8 : 12).

Aufgesang: 1. *Vil süeze wære minne* 3 α
*berihte kranke sinne.* 3 α
*got, dur dîn anbeginne* 3 α
*bewar die kristenheit.* 3 *b*
2. *dîn kunft ist frônebære* 3 γ
*übr al der welte swære.* 3 γ
*der weisen barmenære,* 3 γ
*hilf rechen disiu leit.* 3 *b*

Abgesang: 3. *lœser ûz den sünden,* 3 δ
*wir gern zen swebenden ünden.* 3 δ
*uns mac dîn geist enzünden,* 3 δ
*wirt riuwic herze erkant.* 3 *e*
4. *dîn bluot hât uns begozzen,* 3 ζ
*den himel ûf geslozzen.* 3 ζ
*nû lœset unverdrozzen* 3 ζ
*daz hêrebernde lant.* 3 *e*
5. *verzinset lîp und eigen.* 3 η
*got sol uns helfe erzeigen* 3 η
*ûf den der manegen veigen* 3 η
*der sêle hât gepfant.* 3 *e*

Besonders auffallend die seltene form 1 + 1 + 4 = 2 : 4.

Pseudo-Walth. XVII, 1. *I ârlanc sint die tage trüebe,* α = 1. Stollen } Aufgesang
*lützel ist daz sich ze fröuden üebe.* α = 2. Stollen }
*des sint löuber unde gras* *b*
*verdorben, dar zuo bluomen unde klê,* *c*
*daz der ougen wünne was.* *b*
*den vogeln tuot der kalte rîfe wê.* *c* } Abgesang

Endlich eine der tageweisen Wolframs 6, 10. (3 + 3 + 9 = 6 : 9).

Aufgesang: *Von der zinnen* 2 α
*wil ich gên, in tagewîse* 4 β
*sanc verbern.* 2 *c*
*die sich minnen* 2 α
*tougenliche, und obe si prîse* 4 β
*ir minne wern,* 2 *c*

Abgesang: *so gedenken sêre* 2 δ
*an sîne lêre,* 2 δ
*dem lîp und êre* 2 δ
*ergeben sîn.* 2 *e*
*der mich des bæte* 2 ζ
*dêswar ich tæte* 2 ζ
*im guote ræte* 2 ζ
*und helfe schîn.* 2 *e*
*ritter, wache, hüete dîn.* 4 *e*

Anmerkung. Am liebsten entsprechen sich, wenn auch diese übung nicht als gesetz hingestellt werden kann, stumpfer schluss und klingende waise und umgekehrt [s. unter *e)* das beispiel aus MSF.].

Bemerkt sei noch die übung einzelner, z. b. Ulrichs von Lichtenstein, der letzten strophe zu kräftigerer markierung des abschlusses, gewöhnlich zwei (stets durch reim gebundene), pluszeilen anzufügen. (Ulr. 519, 5—8, drei pausen für eine; eine pluszeile 434, 2. 458, 7; zwei 449, 1—10).

§. 41. Epische strophe. Die schönste, gebräuchlichste und edelste strophe ist die des Nibelungenliedes, bestehend aus vier paarweise gereimten langzeilen mit um eine hebung verlängertem schlusse. Dieselbe darf aber wegen der gleichheit der beiden ersten zeilen und der verschiedenheit der letzten nicht etwa für dreiteilig gehalten werden, sondern sie ist, wie ihre entwicklung lehrt, zweiteilig.

Die grundform aller strophen, die einfachste und älteste strophe, waren vier kurzzeilen von je vier hebungen: nachdem klingender und gekreuzter reim weitaus jünger sind, paarweise stumpf gereimt: zwei stumpfe reimpaare: I. 4 *a*,

$4a$, $4b$, $4b$; um den strophenschluss stärker hervortreten zu lassen, schob man der letzten zeile eine waise vor — hier sind nach dem, was wir über die caesur gesagt, drei hebungen mit klingendem oder vier mit stumpfem ausgange völlig gleichgiltig —, also II. $4a$, $4a$, $4b$, $4x + 4b = 4a$, $4a$, $4b$, $3\varphi + 4b$; man fand daran gefallen und gewönte sich an die, für den epischen gesang weit geeignetere, langzeile, indem man den vorgang wiederholte und jedem verse eine waise voranstellte, sò dass die form sich ergab III. $3\varphi$ $(4w) + 4a$, $3\chi(4x) + 4a$, $3\psi(4y) + 4b$, $3\omega(4z) + 4b$; damit war aber der ursprüngliche zweck, die markierung des strophenschlusses, verloren; denn man hatte wieder vier verse von ganz gleicher länge, nur langverse statt der früheren kurzzeilen: man half sich nun, nicht indem man den endvers noch einmal verlängerte, sondern mit richtigem tacte durch verkürzung der ersten reimzeilen, zweiten halbverse, um je eine hebung. Und zwar scheint auch diese letzte entwicklung in zwei phasen vor sich gegangen zu sein. Das vorkommen längerer, schwererer verse in der ersten hälfte der strophe (soweit scheint mir Simrock, die Nibstr. und ihr ursprung, von dem ich im übrigen, Müllenhoffs deduction HZ. 17, 599 f. folgend, völlig abweiche, beweiskräftig); vor allem aber die beschränkung der tonlosen stumpfen reime auf die beiden ersten langzeilen — vielleicht dass man, da eben (s. u. anm. 1 die variation der form II) strophen mit klingendem schlusse aufkamen, am ende der strophe verwechselung mit klingendem reime besorgen mußte, vielleicht dass, sowie die höfische dichtung nicht klingenden reim bei ungleicher zal der hebungen (nicht $3\alpha : 4\alpha$ oder $4\alpha : 3\alpha$, sondern nur $3\alpha : 3\alpha$, $4\alpha : 4\alpha$*) zulässt, tonloser reim bei ungleicher zeilenlänge nicht erlaubt schien — machen es klar, dass die erste hälfte der strophe länger die altertümliche form von vier hebungen bewahrte und zuerst nur die dritte langzeile, der sechste halbvers, eine hebung abgab, so dass die nunmehrige

*) Hiezu vgl. AfdA. 1, 262 f. (Scherer über die metrik in Ulrichs büechlîn.)

form war IV. $3\varphi(4w)+4a$, $3\chi(4x)+4a$, $3\psi(4y)+3b$, $3\omega(4z)+4b$ *); dieser einschnitt mochte wol zu kräftig sein; entschieden weicher wurde die strophe und dabei doch der ursprüngliche zweck gewahrt, indem diese verkürzung von der dritten auf die beiden vorhergehenden reimzeilen ausgedehnt wurde, so dass man endlich erhielt die form V. $3\varphi(4w)+3a$, $3\chi(4x)+3a$, $3\psi(4y)+3b$, $3\omega(4z)+4b$, die eigentliche Nibelungenstrophe, vielleicht *Kürnberges wîse*, wenn MSF. 8,5 richtig ausgelegt ist, da ein einzelner ritter oder dichter gewiss nicht der erfinder dieser echt volkstümlichen strophe ist, aber immerhin der name dessen zufällig erhalten sein kann, durch den vielleicht der schritt zur vierten oder fünften form geschah.

Die fünf formen ordnen sich demnach übersichtlich:

| I. | II. | III. | IV. | V. |
|---|---|---|---|---|
| $4a$ | $4a$ | $4w+4a$ | $4w+4a$ | $4w+3a$ |
| $4a$ | $4a$ | $4x+4a$ | $4x+4a$ | $4x+3a$ |
| $4b$ | $4b$ | $4y+4b$ | $4y+3b$ | $4y+3b$ |
| $4b$; | $4x+4b$; | $4z+4b$; | $4z+4b$; | $4z+4b$. |

Aus der fünften form gehen sodann durch variation nicht nur eine anzal lyrischer strophen — was nicht wunder nehmen darf, da wir in den hss. ja auch lyrische dichtungen unter dem namen des Kürnbergers in dieser sonst für das epos typischen strophe finden —, sondern auch die meisten epischen strophen hervor.

Anmerkung. 1. Die fünf formen in aller strenge zu belegen, vermögen wir nicht; dennoch ist diese entwickelung mehr als hypothese; sie ist notwendiges postulat. Schon die zweite form ist zu belegen, in aller strenge als grundform des freilich nur in sehr verderbter überlieferung vorhandenen epos Salomon und Markolf:

1623. *Wellent ír mir lœsen díu bant,*
*ich hân erkündet vil der lant,*
*ich wolde in vrömde mære sagen,* (Form II.)
*wáz ich in der heidenschaft*
*grôzer líden hân vertragen.* **)

*) Müllenhoff hat (laut Scherer HZ. aao.) die formen aufgestellt I., II., III., V.; die scheidung zwischen IV. und V. habe ich zuerst vermutet in meiner einltg. in das Niblied. s. 262.

**) Mir ist leider Vogts ausgabe nicht zur hand; über die strophe vgl. AfdA. 7, 299. DSt. 1, 284.

Geringe variation ($4a$, $4a$, $3\beta$, $4x+3\beta$) zeigt eine alte, vereinzelte strophe MSF. 3, 12—16, zugleich beweisend, dass man strophenschluss durch klingenden reim zu markieren begann — grund genug, eine zweideutigkeit zu vermeiden, die demnach tonloser reim mit überschüssigem gleichklang der stammsilbe *(slüegé : trüegé)* in der zweiten hälfte der Nibelungenstrophe hätte sein können. Die niedliche strophe lautet:

*Tougen minne diu ist guot,*
*si kan geben hôhen muot.*
*der sol man sich vlîzen.* (Form II. var.)
*swer mit triwen der niht phliget,*
*dem sol man daz verwîzen.*

Die dritte form ist allerdings in keinem epos, wol aber bei einem alten, vortrefflichen lyriker nachzuweisen, dessen tätigkeit gerade in die periode fällt, in welcher jene ausbildung vor sich gegangen sein muss, bei Dietmar von Eist.

MSF. 33, 15. *Aht nu kumet uns diu zît, der kleinen vogellîne sanc.*
*ez gruonet wol diu linde breit, zergangen ist der winter lanc,*
*nu siht man bluomen wol getân üeben an der heide ir schîn.*
*des wirt vil manic herze frô: des selben trœstet sich das mîn.* (Form III.)

Die vierte form findet sich gleichfalls bei einem der ältesten lyriker, dem burggrafen von Regensburg, und in einer variation, die deutlich zeigt, wie man die dritte von der vierten langzeile durch verschiedene länge zu unterscheiden trachtete und so die allernachdrücklichste hervorhebung des strophenschlusses erlangte: der letzte vers zält in beiden hälften je fünf hebungen, ist also um zwei verlängert und dessenungeachtet der vorletzte um eine hebung verkürzt.

MSF. 16, 15 *Ich lac den winter eine: wol getrôste mich ein wîp*
*für daz mir fröide kunten die bluomen und diu sumerzît.*
*daz nîdent mérkære: des ist mîn herze wunt*
*ezn heile mir ein frowe mit ir minne, ez enwirdet niemer mê gesunt.* (Form IV. var.)

Anmerkung. 2. Außer diesen variationen der grundformen finden sich auch variationen der eigentlichen Nibstr. bei lyrikern. Wir geben dieselbe, wie sie Zacher in seinem colleg mitzuteilen pflegt; vgl. Lachmann, zu den Nib. s. 5. (Der übersichtlichkeit halber ist die eigentlich variierende zeile gesperrt gedruckt und die anordnung nach langzeilen beibehalten. Die eckige klammer soll andeuten, dass nur aus typischen gründen die anschließende zeile nicht eigens abgesetzt ist.)

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1. | MSF. 4, 35. | *'Rîtest du nu hinnen,* | *der aller liebeste man?* | $3\alpha + 4a$ |
| | | *du bist in mînen sinnen* | *für alle die ich ie gewan,* | $3\alpha + 4a$ |
| | | *kumest du mir niht schiere* | *so verliuse ich mînen lîp* | $3\varphi + 4b$ |
| | | *den möhte in al der welte* | | $3\beta +$ |
| | | *got niemer mir vergelten'* | *sprach daz minneclîche wîp.* | $[3\beta] + 4b$ |
| 2. | MSF. 7, 1. (Kürenberc?) | *Vil lieber friunde vâren* | *daz ist schedelîch:* | $3\varphi + 3a$ |
| | | *swer sînen friunt behaltet,* | *daz ist lobelîch* | $3\chi + 3a$ |
| | | *die site wil ich mînnen.* | | $3\psi +$ |
| | | *bite in daz er mir holt sî,* | *als er hie vor was,* | $[3\tau] + 3b$ |
| | | *und man in waz wir redeten,* | *dô ich in ze jungest sach.* | $3\omega + 4b$ |
| 3. | MSF. 4, 26. | *'Ich hân den lîp gewendet* | *an einen rîter guot.* | $3\alpha + 3a$ |
| | | *daz ist alsô verendet* | *daz ich bin wol gemuot.* | $3\alpha + 3a$ |
| | | *daz nîdent ander vrouwen* | *und habent dés ház* | $3\beta + 3b$ |
| | | *und sprechent mir ze leide* | | $3\varphi +$ |
| | | *daz si in wellen schouwen.* | *mir geviel in al der welte nie man baz'.* | $[3\beta] + 5b$ |
| 4. | Walth. s. XIII. (anonymi!) | *Jâ lige ich mit gedanken* | *der alrebesten bî.* | $3\varphi + 3a$ |
| | | *mirst leit daz ich si ie gesach* | *sol si mir fremede sîn.* | $4x + 3a$ |
| | | *ich mac ir niut vergezzen* | *deheine zît: sist guot* | $3\chi + 3b$ |
| | | *und ist behuot:* | | $2b$ |
| | | *des trûret mir der muot.* | | $3b$ |
| | | *ir sult mir alle helfen* | *klagen diu leit diu man mir tuot.* | $3\psi + 4b$ |

Nr. 1 ist merkwürdig, weil die variation trotz der caesurreime nicht von V, sondern von der älteren form III ausgeht; nr. 3, das demselben vf. (möglicherweise kaiser Heinrich VI.) zugeschrieben wird, ist der ersten strophe sehr ähnlich: beide haben caesurreim, doppelte waise vor dem letzten halbverse, jedoch mit verschiedener behandlung des reimes ($\varphi\ b\ \beta\ \beta\ b$ gegen $\beta\ b\ \varphi\ \beta\ b$ ist das reimschema der zweiten strophenhälften); nr. 2 ist der grundform am treuesten, indem es nur die dritte waise verdoppelt; nr. 4 hat im zweiten langverse stumpfe waise, weit auffälliger aber den unschönen doppelten reim auf die dritte zeile, wodurch die strophe mit einer reimhäufung schließt.

Anmerkung 3. Einer von der obigen darstellung völlig abweichenden anschauung huldigte Wackernagel. Hatte Jacob Grimm die langzeile mit caesur für den ursprünglichen epischen vers gehalten (lat. ged. s. XXXIV. XXXVIII. XLII. Andreas und Elene s. LV), so führte Wackernagel, die vierzal der zeilen übrigens festhaltend (§. 31, 9), den Nibelungenvers auf die nachahmung des französischen alexandriners zurück (§. 48, 10), eine ansicht, die heute als überwunden gelten kann.

§. 42. Nibelungenstrophe. Die Nibelungenstrophe besteht somit aus vier paarweise stumpf gereimten langversen, deren erste hälften durchaus vier hebungen mit stumpfem (meist tonlosem) schlusse haben, während der zweite halbvers in den drei ersten zeilen je drei, in der letzten jedoch vier hebungen zält: stumpfes reimpaar, stumpfe reimlose caesur, verlängerte schlusszeile sind ihre charakteristica.

Es ist schon hervorgehoben, dass diese strophe in der caesur kurze hochbetonte stammsilben mit stummem *e* nicht duldet (§. 36), dann, dass der reim des tonlosen *e* (in beiden formen *quâmén, Hagené)* bei überschüssigem gleichklang der stammsilbe nur in der ersten hälfte der strophe zulässig ist. Ebenso werden vier gleiche reime, von einzelnen auch zweisilbiger auftact vermieden. In den echten teilen der Nibelunge nôt schließt mit der strophe auch der sinn, nur im XX. liede finden sich fälle überlaufender construction; andererseits ist es jedoch ein zeichen schlechtes strophenbaues und geringer kunstfertigkeit, wenn eine strophe nach ihren vier langversen in vier sätze zerfällt.

Die echten lieder von den Nibelungen (24 abschnitte: Lachmanns XX lieder, von denen IV., XI. und XVII. eine fortsetzung haben, und der abschnitt 1917—1945, XVIII *b*, aus welchem eine strophe auszuscheiden ist) zeigen eine durch sieben teilbare strophenzal; die strophenzal ist verbürgt, nicht weil die kriterien der unechtheit, die Lachmann aufgestellt hat, auf die von ihm ausgeschiedenen strophen passen, sondern weil sie auf die übrigbleibenden nicht passen, was unmöglich zufällig sein kann. Es ist daher anzunehmen, dass die strophen ursprünglich in gruppen von je 7, heptaden, angeordnet waren, die wol mit dem sinne und fortgange der erzälung in keinem, möglicherweise mit der musikalischen begleitung, so lange diese strophen noch gesungen wurden, in einem allerdings nicht mehr nachweisbaren zusammenhange standen. Die analogie der abschnitte von 30 zeilen in den epen mit kurzen reimpaaren spricht gleichfalls für die annahme der heptaden ($7 \times 4 =$ 28 zeilen). Dass von diesen 24 abschnitten acht (die lieder I. III. VIII. XIII. XVI. XVII. XVII *b*. XVIII.) $7 \times 8 = 56$ und zwei (nämlich XI *b* und XVIII *b*) $56 : 2 = 28$ strophen haben, legt die zuerst von Scherer ausgesprochene vermutung nahe, dass die heptaden mit der quaternioneneinteilung in den liederbüchern der fahrenden zusammenhangen, so dass auf jede seite eines doppelquaternio von acht seiten je 7, d. i. $7 \times 8 = 56$, oder auf einen einfachen vierseitigen bogen pergament $4 \times 7 = 28$, oder, wenn er doppelspaltig beschrieben wurde, $2 \times 28 = 56$ strophen kamen.*) Die interpolatoren, schreiber und überarbeiter des Nibelungenliedes beobachteten die heptadenordnung nicht mehr: gerade dieser umstand macht wahrscheinlich, dass dieselbe überflüssig und vergessen

*) Gegen die „heptadisten" kehrt sich der ganze, mehr grobe als sichere spott der Bartschischen und Zarnckeschen schulen, die die einfache tatsache läugnen, dass nur durch die anwendung der Lachmannschen kriterien ein authentischer text zu gewinnen ist: wer sich ein unbefangenes urteil bilden will, lese in Zarnckes abdruck (C) s. 262—294, dann aber in Lachmanns ausgabe das XVI. und XVII. lied in der anordnung, die des großen meisters scharfsinn als die richtige und ursprüngliche erkannt.

wurde, seit man die epischen gedichte nicht mehr sang, sondern sagte. Wenn dessenungeachtet das XX. lied, das 41 heptaden umfasst und gewiss nie gesungen worden ist, diese anordnung durchführt (es hat auch gerade 7 zusatzstrophen), so sieht man eben, wie zähe volkstümliche dichtung an altüberlieferter form festhält (s. o. §. 30, anm. 1.).

In dieser strophe, die zuerst in den hss. der minnesänger als zweite der beiden unter dem namen des Kürnbergers überlieferten weisen begegnet, sind abgefasst das Nibelungenlied (doch lässt die hs. C. klingenden reim in der ersten hälfte zu und führen interpolatoren schon in die älteste sammlung, *A*, caesurreime ein), und der Alphart (doch s. s. 108).

Anmerkungen.

1. Der vollständigkeit halber sei hier noch eine besondere feinheit der Nibelunge nôt erwähnt. Unbetontes *e* kann bekanntlich die hebung bilden, wenn die senkung noch schwächer ist: im letzten halbverse der Nibstr. nun genügen für erste hebung und senkung zwei unbetonte *e* nicht (zu 22. 46. 371.), also nicht zé den, sondern nur *zúo den* (zu Iw. 5873); auch monosyllaba, kurz und hochbetont, werden trotz des grundsatzes, dass der wortschluss position macht und obwol sie sich an andren stellen finden, an diesem platze, der also den besonderen stellen im verse (capitel IV) anzureihen wäre, nur ausnahmsweise geduldet, also schwächlich 264, 4 *den bót man sumelîchen || rós úndé gewánt.*
2. Wirkungs- und stimmungsvoll ist das auslassen der senkung in dieser strophe, oft fast zur onomatopöe sich steigernd: man beachte die auslassung der senkung zwischen den beiden ersten hebungen des zweiten halbverses 368, 2 *von stade er schieben vâsté began* (vgl. o. §. 20 *e*); oder die springende bewegung in den beiden ersten halbversen 404, 2, 3 *den stéin sól er werfen... den gẽr mít mir schiezen;* besonders häufig ist der kretische schluss der strophe durch fehlen der senkung zwischen der zweiten und dritten hebung des letzten halbverses, wenn auch nicht so häufig als ihn Bartsch in folge seiner falschen betonung berechnet; beispiele aus den letzten 20 strophen des epos:

2296. *ez het der künec Gunther einen hérlîchen muot.*
2297. *doch het gewert her Gunther nâch müede lóblîchen sich.*
2300. *daz ir mich unde Hagenen vil swachez grûezén getuot.*

2303. *der Kriemhilde râche* *wart an in béidén genuoc.*[1])
2307. *und ist och rehte ergangen* *als ich mir hête gedâht.*
2309. *an dem mir herzen leide* *vor allem léidé geschach.*[2])
2312. *iedoch sô wil ich rechen* *des küenen Tróngéres tôt.*
2315. *als ie diu liebe leide* *ze aller júngíste gît.*

§. 43. Hildebrands- und Rolandston. Schon in der Nibelunge nôt finden sich, besonders im III. liede, sofern sie nicht (wie K. Hofmann zur textkritik s. 84 behauptet) überwiegend auf schreiberversehen beruhen, strophen, in denen die letzte halbzeile nicht verlängert, oder richtiger gesagt, gleichfalls auf drei hebungen verkürzt ist *(a)*. Diese strophenform, anfänglich vielleicht, wie gewiss in dem vielfach verrohten versbaue der jüngeren epen des lombardischen kreises, nur auf nachlässigkeit beruhend, ward später allgemein üblich als sogenannter Hildebrandston *(b)*; doch wird dieser name auch häufig angewandt für die Nibelungenstrophe mit durchgereimten caesuren, den Rolandston *(c)*: in diesem letzteren tone, in welchem die alte epische strophe zu acht dreimal gehobenen kurzzeilen mit abwechselnd klingendem und stumpfem reime wird 3 α, 3 *a*, 3 α, 3 *a*, 3 β, 3 *b*, 3 β, 3 *b*, sind auch die meisten späteren bearbeitungen volkstümlicher stoffe, insbesondere die epen Caspars von der Roen abgefasst.

*a)* 288, 4. *dâ mit wir hân gewunnen* *den zierlîchen degen*[3])
314, 4. *des lât iu geben sicherheit* *beider hêrren hant.*

*b)* Rosg. D. 352. (Grimm S. 78) *'Bringet mir mînen harnasch* *und mîn guotez swert,*
*swaz sie danne suochent* *des werdent sie gewert,*
*und mînen helm vil liechten',* *sprach der münch Ilsan,*
*'wellen sie den münich twingen,* *daz wer ich ob ich kan.'*

*c)* Kasp. v. d. R. Laurin 173. (Gödeke s. 515 *b*)
*Laurein pflag grosser witze,*
*er sprach: 'ir heren gut,*
*ir sult euch nider sitzen,*
*und habt ein güten mut;*
*es wirt vil pesser schire,*
*das euch die weil nit lanck;*
*und nempt ver gut mit mire,*
*dor vmb sag ich euch dank.*

[1]) cf. 2305.
[2]) cf. 2306. 23 0. 2311.
[3]) *dén* an dieser stelle nicht zulässig, s. §. 42, anm. 1.

Anmerkung. Hildebrands- und Rolandston sind eigentlich nicht variationen, sondern entartung der epischen strophe, der Rolandston durch den caesurreim, der Hildebrandston durch das aufgeben einer anderen charakteristischen eigentümlichkeit, des verlängerten strophenschlusses. DHB. 3, XXIII heißt es in der einleitung zum Ortnit: „die verkürzung der achten halbzeile ist nicht mehr eine ausnahme von der regel, sondern durch den gebrauch vollkommen legitimiert: die schlusszeile kann nach belieben aus drei oder vier hebungen bestehen und das erstere ist sogar häufiger. Oft ist es zweifelhaft, ob die achte halbzeile mit vier hebungen, oder mit zweisilbigem auftact und drei hebungen zu lesen ist .... die anfänge dieser entwicklung zeigen sich in den jüngsten teilen der Nibelunge nôt, die weitere ausbildung im gemeinen text des Ortnît, im Wolfdietrich D. und in den allein auf uns gekommenen jüngeren bearbeitungen des Rosengartens."

§. 44. Waltherstrophe. Eine schöne und alte variation der Nibelungenstrophe erscheint in den dürftigen resten (39 unvollständigen strophen) eines epischen gedichtes von Walther und Hildegunde aus dem anfange des XIII. jahrhunderts (HZ. 2, 216 ffg.). Das maß der strophe ist durchaus beibehalten, außer in der ersten halbzeile des letzten verses, die um zwei hebungen erweitert ist. Vier strophen haben einfachen, ebensoviele doppelten caesurreim.

| | | | |
|---|---|---|---|
| I. 19. *Diu küneginne vuorte* | *wol sehzec megedîn* | $4w+3a$ | (Form VI.) |
| *die aller schœnisten,* | *die der mohten sîn* | $4x+3a$ | |
| *und ouch der hœhsten mâge,* | *die man dô bî in vant;* | $4y+3a$ | |
| *dô vúorten óuch des álten kúneges héldé* | *vil hárte hêrlîch gewant* | $6z+4a$ | |

§. 45. Kudrunstrophe. Das gedicht von Kudrun ist in einer variation der Nibelungenstrophe gedichtet, die sich von der grundform unterscheidet durch klingenden reim des zweiten paares und verlängerung der schlusszeile auf fünf hebungen. Caesurreim widerstreitet dieser strophe nicht in dem maße wie der strengen Nibelungenstrophe, da dieselbe klingenden reim zulässt; auch zerfällt nur durch caesurreim der ersten hälfte die an sich zweiteilige strophe in drei teile, durch reim in der zweiten hälfte oder durch die ganze strophe wird das wesen derselben nicht angetastet. Freilich, „der charakter der fülle, weichheit und abwechslung", den Martin der strophe vielleicht allzu emphatisch nachrühmt

(s. VI.), geht durch den caesurreim in weichlichkeit über. Der ungenauen reime und der strenge der caesur ist oben gedacht (§. 30 und §. 36); zu bemerken ist aber, dass $5^1/_2$ percent aller strophen reine Nibelungenstrophen sind (zusätze, unter den ersten 390 deren 59 oder 15 percent, Martin s. VIII, XXI.).

| | | | |
|---|---|---|---|
| 880. *Hetele unde Ludewîc* | *die truogen hôch enhant* | $4w+3a$ | (Form VII.) |
| *ir vil scharfiu wâfén.* | *ir ietweder vant* | $4x+3a$ | |
| *mit kreften an dem andérn* | *réhte wér er wære.* | $4y+3\beta$ | |
| *Ludewîc sluoc dô Hetelén.* | *des würden dô hérzeléidiu mære.* | $4z+5\beta$ | |

Anmerkung. Neuestens hat Strobl (über die entstehung der Kudrunstrophe, ztschr. f. d. österr. gymn. 27, 881—886) die ableitung dieser strophe aus der Nibelungenstrophe geläugnet. Aus der grundform I. habe sich, sowie als grundform vieler lyrischen maße durch verdoppelung des ersten verspaares eine sechszeilige *(aa bb; cc)*, eine andre form gebildet mit klingendem schlusse und verlängerung des letzten verses (II*); dann sei dem letzten (III*), hierauf allen versen (IV*) eine waise vorgeschoben und endlich auch die beiden ersten langverse um eine hebung verkürzt worden, so dass sich als V* form die Kudrunstrophe ergäbe. Diese ableitung ist aber nicht unbedenklich, denn wenn sich auch form II* zur not erklären lässt (s. §. 47 die stelle aus der vorr. zum Wolfram), so ist doch der übergang von IV* zu V* völlig unerklärt: um die verkürzung der beiden ersten zeilen hier zu motivieren, müsste immer einfluss der Nibelungenweise angenommen werden; dann ist aber die bisherige ableitung weit einfacher und völlig ausreichend. (Ob man zwischenstufen belegen kann oder nicht, ist bei der fülle und willkürlichkeit der lyrischen variationen und dem völligen verluste aller epischen volksgesänge ziemlich irrelevant.) — Dagegen hat für die im §. 46 besprochene strophe allerdings die ableitung aus Strobls II. grundform viel ansprechendes. Strobls grundformen sind:

| II.* | III.* | IV.* | V.* Kudrunstrophe. |
|---|---|---|---|
| $4a$ | $4a$ | $4x+4a$ | |
| $3\beta$ | $3\beta$ | $4y+3\beta$ | |
| $5\beta$ | $4x+5\beta$ | $4z+5\beta$ | |

§. 46. Rabenschlachtstrophe. Das gedicht von der Rabenschlacht ist in einer sechszeiligen strophe gedichtet, die, wie sie vorliegt, gleich ist der zweiten hälfte der Nibelungen-, mehr der letzten zeile der Kudrunstrophe mit den reimen $\alpha b \alpha b \gamma\gamma$ oder $abab\gamma\gamma$, je nachdem die erste

und dritte zeile drei hebungen mit klingendem oder vier mit stumpfem schlusse hat; die zweite zeile hat drei, die vierte vier hebungen mit stumpfem schlusse; die fünfte ist dreimal, die sechste fünfmal gehoben mit klingendem ausgang. Da es wenig wahrscheinlich ist, dass ein dichter seine strophe aus zwei strophenschlüssen zusammenschweißte, die ableitung aus der ersten hälfte der Nibelungenstrophe aber die ungleiche länge der zweiten und letzten zeile unerklärt lässt, dürfte hier Strobls ableitung aus der grundform II* nicht unbedingt abzulehnen sein. Er nimmt folgende phasen an: vorschiebung einer waise vor den ersten und zweiten vers (III**), verkürzung der ersten zeile (IV**), die freilich ebenfalls wieder wie bei der älteren ableitung unerklärt bleibt, einführung des caesurreimes (V** = Rabenschlachtstrophe), also

| III.** | IV.** | V.** | |
|---|---|---|---|
| $4x+4a$ | $4x+3a$ | $4c(3\alpha)+3a$ | |
| $4y+4a$ | $4y+4a$ | $4c(3\alpha)+4a$ | |
| $3\beta$ | $3\beta$ | $3\beta$ | |
| $5\beta$ | $5\beta$ | $5\beta$ | = Rabenschlachtstrophe |

121. *Rehte alsam ein rôse* $3\alpha$
*bran alle zît ir munt.* $4a$
*diu süezen wort lôse* $3\alpha$
*kund si sprechen zaller stunt.* $4a$
*uns saget dick daz mære:* $3\beta$
*süeziu wort benement grôze swære.* $5\beta$

§. 47. Tituralstrophe. Die strophe, in der das werk eines höfischen dichters abgefasst ist, muß hier unter denen der volkstümlichen epik aufgeführt werden, weil sie, eine zweiteilige gleich allen bisher abgehandelten, zu dieser gruppe gehört, gemeiniglich sogar auf die Kudrunstrophe zurückgeführt wird. Die beiden epischen lieder Wolframs, die unter dem namen des (älteren) Titurel citiert werden, sind gedichtet in einer vierzeiligen paarweise gereimten strophe, die aus dem strophenschlusse und dem schlußverse der Kudrun besteht, welch letzterem aber seine zweite hälfte noch einmal vorgeschoben ist, also $4x(3\chi)+3\alpha$, $4y$ $(3\psi)+5\alpha$, $5\beta$, $4z(3\omega)+5\beta$. Der klingende reim ist also zu ausschließlicher herrschaft durchgedrungen. Strobl a. a. o.

ist der ansicht, dass der durchaus klingende reim nicht gestatte, die tonlos endende caesur als stumpf aufzufassen; aber stumpfe viermal gehobene caesur ist nicht selten und auch in der Kudrun dürfen wir trotz des klingenden strophenschlusses die caesur nicht anders auffassen als in den Nibelungen: es wird daher auch für diese auf der volkstümlichen strophe beruhende form die gleiche regel zu gelten haben. Allerdings ist zu berücksichtigen, dass die feinheit jener beiden epen, in vierter hebung an der caesurstelle nicht kurze stammsilbe mit folgendem stummen *e* zu benützen, von Wolfram nicht beobachtet wird (40, 4. *erspehent,* 57, 4. bis 149, 2. *maget,* 58, 2. *erkoren,* 65, 1. *vernomen,* 70, 2. *lebet,* 72, 4. 128, 2.—147, 1. *erboren,* 76, 2.—166, 2. *geleben,* — 134, 2. *trage,* 144, 2. *name,* 157, 2. *ane,* 165, 4. *nemen,* 167, 2. *erholen,* 169, 2. *lebe;* correct 152, 4. *Eheunaver,* 170, 4. *sicherboten).* Doch ist hier Lachmann selbst zu hören, der vorr. s. XXVIII. sagt: „unter der besonderen bestimmung, dass die vier langzeilen klingend gereimt sind, enthalten vier von den sieben teilen der strophe den gewönlichen vers von vier hebungen bei stumpfer oder von drei hebungen und einer klingenden endsilbe.*) Die drei anderen bestehen aus der zeile von fünf hebungen, die besonders mit einer klingenden schlusssilbe im XII. jhdt. sehr häufig gebraucht ward, um abschnitte zu beschließen, am häufigsten wol in Crescentia, dem regelmäßigsten der in die sogenannte Kaiserchronik aufgenommenen gedichte. Die bei Eschenbach häufige erhöhung der zweiten und zuweilen (nach art der italienischen cesura siciliana) der vierten senkung (s. die schlußzeilen in unserem beispiele), ferner zweisilbiger auftact und zwischen zwei hebungen fehlende senkung, diese und ähnliche der eigentlichen liederpoesie**) weniger eigene freiheiten ziemen einer strophe, die wol gewiss nicht für den

*) Lachmann schrieb dies im jahre 1833.

**) Wer L.'s stil kennt, wird einsehen, dass er hier schon die neuerdings glücklich vertretene ansicht, dass die „Titurel"-stücke keine fragmente, sondern epische (freilich nicht mehr für den gesang bestimmte) lieder seien, zuerst ausgesprochen hat.

gesang bestimmt war. Allein ich gestehe, es ist mir nicht immer gelungen, den versbau nach seiner regel wieder herzustellen.“ Diese 14 caesuren (zusammen 2 percent) sind demnach sammt und sonders verdächtig. — Strobl sieht weiter einen wesentlichen unterschied von der Kudrunstrophe in dem fehlen der waise vor dem dritten verse und macht auf die analogie der Rabenschlachtstrophe aufmerksam, die gleichfalls die zweite hälfte einer anderen form als strophenbeginn benütze; er nimmt einfluss beider strophen, der Kudrun wie der Rabenschlacht, auf Wolframs erfindung an (selbstverständlich dann die strophe der Rabenschlacht für älter erklärend als das uns erhaltene gedicht). Mir scheint die Kudrunstrophe die alleinige grundlage der Titurelstrophe zu sein, bei der dann wieder das princip eintritt, wie in unserer grundform IV, den strophenschluss durch einschnürung, d. i. kräftige verkürzung der vorletzten zeile, hier bis zum völligen ausfall der waise, zu markieren.

26. *In den selben zîten* *was Kastis erstorben.* $4x+3\alpha$
*der het ouch Herzelöuden* *ze Muntsalvâtsch, die clâren, erworben.* $4y+5\alpha$
*Kanvoleiz gap er der frouwen schône,* $5\beta$
*und Kingrivâls: zin beiden* *truoc sîn houbt vor fürsten die krône.* $4z+5\beta$ (Form VIII.)

27. *Kastis Herzelöuden* *nie gewan ze wîbe,*
*diu an Gahmurets arme* *lac mit ir magtuomlîchem lîbe:*
*doch wart si dâ frouwe* *zweiger lande,*
*des süezen Frimutelles kint,* *die man von Muntsalvâtsche dar sande.*

§. 48. Jüngerer Titurel. Der spätere bearbeiter des Titurel, jener Albrecht (von Scharfenberg), der Wolframs lieder, die schon er für fragmente hielt, in sein werk aufnahm, hat diese strophe durch einführung klingenden caesurreimes zu einer siebenzeiligen, dreiteiligen gemacht; das schema ist dann $3\gamma$, $3\alpha$, $3\gamma$, $5\alpha$, $5\beta$, $5\varphi$, $5\beta$; denn hier darf allerdings die erhaltene waise nicht mehr als eine stumpf schließende angesehen werden. Gödeke (s. 760) nennt das gedicht mit recht „eine raritätenkammer ungeheuerlicher reime“. Die strophe wurde ihrerzeit jedoch sehr bewundert; noch zwei jahrhunderte später verwandte sie Fürterer in seinem tafelrundencyclus.

37. (Lachm. Berl Ak. 1835.) *Got machet bruke herte* 3 γ
*ûz wazzer dem vil weichen,* 3 α
*und strûz der wagenverte.* 3 γ
*sîn kraft diu kan für alle krefte reichen.* 5 α
*er macht ouch ûz dem wazzer lieht cristallen,* 5 β
*dar inne ein viur sich funket,* 3 φ
*und muoz durch ander tugende wol gevallen.* 5 β

(Form IX.)

Anmerkung. Aus dem kreise der graldichtungen ist noch ein strophisches epos zu verzeichnen, der Lohengrin; die zehnzeilige strophe desselben, eine der beiden, aus welchen auch das gedicht vom Wartburgkriege besteht, ist eine dreiteilige, wie sie sonst in der lyrik üblich sind, und in der auch, wie in einem lyrischen gedichte, die senkung nie fehlt (Germ. 3, 249). Manche, so Grein-Vilmar §. 136 rechnen die strophe der volkstümlichen epik auch zu den dreiteiligen; da beim Hildebrandston und der Rabenschlachtstrophe damit absolut nicht auszukommen ist, werden diese als „einfache" strophen vorangestellt: ihre entstehung aber nicht erklärt. Die Rabenschlachtstrophe ist aber ganz gewiss eine variation, wie der Hildebrandston eine entartungsform der strophe des volksepos. Ich gebe aus dem Lohengrin berichtigt dieselbe strophe, wie Gr.-V. §. 151, damit man deutlich eine dreiteilige, wie auch die im jüngeren Titurel aufgefasst werden muss, von den oben entwickelten zweiteiligen formen unterscheiden lerne. („Schwarzer ton":)

59. *Lohengrîn quam ouch aldar* 4 *a* } 1. Stollen
*mit hôher junger vürsten vil an sîner schar,* 6 *a* } 1. Stollen
*er trat niht für die massenîe al eine.* 5 β } 1. Stollen
*Dô in sîn swester ane sach,* 4 *c* } 2. Stollen
*daz wazzer von ir herzen zuo ir ougen brach:* 6 *c* } 2. Stollen
*hært ob diu magt iht jæmerlîchen weine.* 5 β } 2. Stollen
Aufgesang
*Der künec und al die vürsten vrâgeten, waz der edelen wære?* 7 δ } Abgesang
*si sprach: 'mirst herzeleit geschehen,* 4 *e* } Abgesang
*sol ich dich, lieber bruoder, nimmer mê gesehen;* 6 *e* } Abgesang
*du bist der kempfe, unt sagt der grâl die mære'.* 5 δ } Abgesang

§. 49. Bernerton. Zu hoher berühmtheit gelangte eine strophenform, deren wir schließlich gedenken, da in ihr einige volkstümliche gedichte abgefasst sind, ohne dass sie direct auf die einfachen grundformen zurückgeführt werden könnte. Ihr erfinder ist wol Albrecht von Kemenâten(?); wenigstens taucht sie zuerst in ihm zugeschriebenen gedichten auf; wurde aber noch einigemale angewandt (jüngerer Herzog Ernst, Bartsch, s. LXXIV.; Meerwunder) und erhielt

späterhin, da sie aus Amelungenepen bekannt war, den namen des Bernertones. Derselbe ist in zwei wenig abweichenden variationen, der im Eckenliede (Sigenot) und der im Virginal (Goldemar), überliefert. Die strophe ist dreiteilig, hat dreizehn zeilen von drei bis vier hebungen. Der aufgesang besteht aus zwei viermal gehobenen stumpfen reimpaaren, deren zweites von einem dreimal gehobenen klingenden umschlungen ist: *a a*, β *c c* und β; der abgesang ist siebenzeilig: ein doppelpaar gekreuzter reime, das erste stumpf, das zweite klingend *d* ε *d* ε, an welches sich ein stumpfes reimpaar anreiht, dessen letzter vers in der einen form (Eckenlied) um eine hebung verkürzt ist (in der andern form unverkürzt), und dem eine in der ersten form klingende, in der zweiten stumpfe waise vorgeschoben ist. Beide formen unterscheiden sich also nur in der letzten langzeile, die im Eckenliede nach dem schema $3\varphi + 3n$, in Virginal nach dem schema $4x + 4n$, gestaltet ist. Die strophe besteht somit im ganzen aus einem reimpaar, einem doppelpaar umschlungener, einem doppelpaar gekreuzter reime und einem reimpaar mit einer waise, zusammen dreizehn versen nach dem schema: I. 4 *a* 4 *a* 3 β, 4 *c* 4 *c* 3 β; 4 *d* 3 ε 4 *d* 3 ε 4 *f* 3 φ 3 *f*; II. 4 *a* 4 *a* 3 β, 4 *c* 4 *c* 3 β; 4 *d* 3 ε 4 *d* 3 ε 4 *f* 4 *x* 4 *f*.

## I.

| | | |
|---|---|---|
| Ecke 2. | *Ez sâzen helde in eime sal,* | 4 *a* |
| | *si retten wunder âne zal* | 4 *a* |
| | *von ûz erwelten recken,* | 3 β — |
| | *der eine was sich her Vâsolt,* | 4 *c* |
| 5 | *dem wâren schœne frouwen holt;* | 4 *c* |
| | *daz ander was her Ecke,* | 3 β — |
| | *daz dritte der wilt Ebenrôt.* | 4 *d* |
| | *sî retten al gelîche,* | 3 ε |
| | *daz niemen küener wær ze nôt* | 4 *d* |
| 10 | *den von \| Berne er Dieterîche:* | 3 ε |
| | *der wær ein helt übr alliu lant,* | 4 *f* |
| | *sô wær mit listen küene* | 3 φ |
| | *der alte Hiltebrant.* | 3 *f* |

## II.

| | | |
|---|---|---|
| Virg. 245. | *Er sprach: 'vil lieber hêrre mîn,* | 4 *a* |
| | *solt ich dan lange bî iu sîn,* | 4 *a* |
| | *des ahte ich harte kleine:* | 3 β — |
| | *diu mich ze boten hât erlesen,* | 4 *c* |
| | *von der bin ich ze lange gewesen:* | 4 *c* |
| | *ich vürhte daz sî weine,* | 3 β — |
| | *diu ûzerwelte schœne maget* | 4 *d* |
| | *und ouch ir ingesinde.* | 3 ε |
| | *ich denke daz si sî verzaget,* | 4 *d* |
| | *daz ich iuch niht envinde,* | 3 ε |
| | *oder \| daz ir beide sint erslagen.* | 4 *f* |
| | *iedoch daz ich gelobet hân,* | 4 *x* |
| | *daz wolde ich iu ungerne versagen.'* | 4 *f* |

Zusatz. Erwähnung mag noch finden, weil in einem guten werke der classischen zeit zur anwendung gelangt, die strophe im Winsbeken und der Winsbekin, eine ursprünglich achtzeilige strophe (ein doppelpaar gekreuzter reime, deren schluss als reimpaar wiederholt und an den noch ein reimpaar gefügt wird, also *a b a b, b b, c c),* die durch vorschub einer waise vor den sechsten und achten vers zehnzeilig wird: durchaus stumpfer schluss bei vier hebungen, also *a b a b, b x b, c y c;* das charakteristische der übrigens mit großer gewandtheit behandelten strophe ist die viermalige wiederholung desselben reimes und der durchaus stumpfe schluss.

| | | |
|---|---|---|
| 28. | *Sun, hôchgeburt ist an dem man* | *a* |
| | *und an dem wîbe gar verlorn* | *b* |
| | *dâ wir niht tugende kiesen an,* | *a* |
| | *als in den Rîn geworfen korn.* | *b* |
| | *der tugent hât derst wolgeborn* | *b* |
| | *und êret sîn geslehte wol.* | *x* |
| | *ich hân ze friunde mir erkorn* | *b* |
| | *den nidern mâc der êre gert* | *c* |
| | *für einen hôhen sunder tugent* | *y* |
| | *der hiure ist bœser danne vert.* | *c* |

# VIII. Leich.*)

§. 50. Der leich. Der leich ist ein umfangreicheres gedicht, aus einem gefüge ungleichartiger strophen, die in einander übergehen können, zusammengesetzt; er ist ursprünglich eine tanzweise; der text aber ist gewönlich geistlichen inhaltes. Die verschiedenartigsten strophensysteme, reimhäufungen und reimverschränkungen gelangen im leiche zu kunstvollster anwendung. Die leiche sind meist zweiteilig, jedoch finden sich auch und gerade unter den berühmtesten dreiteilige; charakteristisches merkmal aber ist stets ein absichtliches abweichen von der symmetrie, die sonst in der lyrik üblich ist.

In eigentümlicher weise hat Ulrich von Lichtenstein in seinem leiche (vgl. hierüber Schneider d. versk. s. 206) symmetrie und disharmonie zu paaren und die beiden hauptformen der lyrik, zweiteiligen und dreiteiligen bau, zu verwerten gewusst: sein leich stellt eine große strophe dar, bestehend aus zwei ganz gleichen stollen und einem abgesang; die stollen sind zweiteilig zu 17 und 16 zeilen, indem jeder aus sechs absätzen von 4, 8, 5; 6, 4, 6 zeilen zusammengesetzt ist; der abgesang zält gleichfalls sechs kleinere absätze, die aber ungerade zeilenzal haben.

Ebenso kann der leich Walthers (W. 3, 1—8, 3), der 187 verse umfasst (wobei ich 4, 2—12 für sechs langverse zäle, nicht sowol, weil sonst keine waisen vorkommen, als wegen der sodann sich ergebenden symmetrie, die nicht ganz genau, wol aber, man sehe oben die 17 + 16 verse Lichtensteins, der übung im leiche entsprechend ist), dreiteilig aufgefasst werden: ein stollen von neun strophen zu 67, ein stollen von zehn strophen zu 68 zeilen, ein abgesang von 52 zeilen in neun strophen.

*) Das wesentliche über den leich wird hier gesagt, weil der anfänger desselben unter umständen bedarf und es nirgends findet außer wieder in einer metrik, obwol es des vfs. ansicht nach, ebenso wie die erörterung des unterschiedes zwischen spruch und lied u. ä, nicht in die metrik, sondern in eine poëtik gehört.

Dreiteilig scheint mir auch der leich Heinrichs von Rugge (1190), der hier als beispiel der gattung folgt: zwei stollen von je 40 zeilen in je vier ungleichen (I. 16 + 8 + 10 + 6, II. 14 + 8 + 8 + 10), also zusammen acht strophen, folgt ein abgesang von sieben strophen, zusammen 55 zeilen (III. 8 + 7 + 5 + 9 + 10 + 8 + 8); zu beachten ist die kunstvolle reimverschränkung in diesem schön gebauten leiche. Von den strophen entsprechen sich 1 und 5, 2 und 6, 3 + 4 und 7 + 8 (nämlich in umgekehrter folge 3 und 8, 4 und 7); die 9. 14. und 15.

MSF. (96, 1—99, 28.) I.

| | | |
|---|---|---|
| 1. | *Ein tumber man iu hât* | *a* |
| | *gegeben disen wîsen rât,* | *a* |
| | *dur daz man in ze guote schol verstân.* | *b* |
| | *ir wîsen merkent in:* | *c* |
| 5 | *daz wirt iu ein vil grôz gewin.* | *c* |
| | *swer in verstât,* | *a* |
| | *so ist mîn rât* | *a* |
| | *noch wîser denne ich selbe bin.* | *c* |
| | *Mîn tumbes mannes munt* | *d* |
| 10 | *der tuot iu allen gerne kunt* | *d* |
| | *wiez umbe gotes wunder ist getân:* | *b* |
| | *derst mêre danne vil* | *e* |
| | *swer ime nieht gerne dienen wil,* | *e* |
| | *der ist verlorn;* | *f* |
| 15 | *wan sîn zorn* | *f* |
| | *vil harte ergân muoz über in.* | *c* |
| 2. | *Nu hœrent wîses mannes wort* | *g* ≅ 6. |
| | *von tumbes mannes munde:* | *ζ* |
| | *ez wurde ein langer wernder hort,* | *g* |
| 20 | *swer gote nu dienen kunde.* | *ζ* |
| | *Daz wære guot und ouch mîn rât,* | *h* |
| | *daz wizzent algelîche.* | *η* |
| | *vil maneger drumbe enphangen hât* | *h* |
| | *daz frône himelrîche.* | *η* |

3. *Als müezen wir.* *i* ∾ 8.
*jâ teil ich mir* *i*
*die selben sælekeit:* *k*
*ob ich gedienen kan dar nâch,* *l*
*diu gnâde ist mir gereit* *k*
*Ob ich verbir* *i*
*die blœden gir* *i*
*die noch mîn herze treit.* *k*
*sô wirt mir hin ze den fröweden gâch,* *l*
*dâ von man wunder seit.* *k*

4. *Nu sint uns starkiu mære komen:* *m* ∾ 7.
*diu habent ir alle wol vernomen.* *m*
*nu wünschent algelîche* ν
*heiles umbe den rîchen got;* *o*
*wand er revulte sîn gebot* *o*
*an keiser Friderîche:* ν

## II.

5. *Daz wir geniezen müezen sîn,* *a*
*des er gedienet hat* *b*
*und ander manec bilgerîn,* *a*
*der dinc vil schône stât.* *b*
*der sêle diust vor gote schîn,* *a*
*der niemer si verlât:* *b*
*der selbe sedel ist uns allen veile.* γ
*Swer in nu koufet an der zît,* *d*
*daz ist ein sælekeit,* *e*
*sît got sô süezen market gît.* *d*
*jâ vinden wir gereit* *e*
*lediclîchen âne strît* *d*
*grôz liep ân allez leit.* *e*
*nu werbent nâch dem wünneclîchen heile.* γ

6. *Nu hœret man der liute vil* *f* ∾ 2.
*ir friunde sêre klagen.* *g*
*zewâre ich iu dar umbe wil* *f*
*ein ander mære sagen.* *g*

| | | |
|---|---|---|
| | *Mînen rât ich nieman hil:* | *f* |
| 60 | *jâ sun wir nieht verzagen.* | *g* |
| | *unser leit daz ist ir spil:* | *f* |
| | *wir mugen wol stille dagen.* | *g* |
| | 7. *Swer si weinet, derst ein kint.* | *h* ≃ 4.[1] |
| | *daz wir niet sîn dâ si dâ sint,* | *h* |
| 65 | *daz ist ein schade* | *x* |
| | *den wir michels gerner möhten weinen.* | *x* |
| | *Diz kurze leben daz ist ein wint:* | *h* |
| | *wir sîn mit sehenden ougen blint,* | *h* |
| | *daz wir nu got* | *y* |
| 70 | *von herzen niet mit rehten triwen meinen.* | *x* |
| | 8. *Ir dinc nâch grôzen êren stât,* | *l* ≃ 3. |
| | *ir sælec sêle enphangen hât* | *l* |
| | *sunder strît* | *m* |
| | *und âne nît* | *m* |
| 75 | *die liehten himelkrône.* | *v* |
| | *Wie sæleclîchenz deme ergât* | *l* |
| | *den er den stuol besitzen lât* | *l* |
| | *und ime dâ gît* | *m* |
| | *nu zaller zît* | *m* |
| 80 | *nâch wünneclîchem lône.* | *v* |

## III.

| | | |
|---|---|---|
| | 9. *Der tiufel huob den selben spot:* | *a* ≃ 14.15. |
| | *enslâfen was der rîche got,* | *a* |
| | *dur daz wir brâchen sîn gebot:* | *a* |
| | *in hât sîn gnâde erwecket.* | β |
| 85 | *Wir wâren lâzen under wegen:* | *c* |
| | *nu wil er unser selbe flegen.* | *c* |
| | *er hât vil manegen stolzen degen:* | *c* |
| | *die bœsen sind erschrecket.* | β |

[1]) Nur vermehrt um die waisen.

| | | |
|---|---|---|
| | 10. *Swer nu daz kriuze nimet,* | *d* |
| 90 | *wie wol daz helden zimet!* | *d* |
| | *daz kumet von mannes muote.* | ε |
| | *got der guote* | ε |
| | *in sîner huote* | ε |
| | *sî zallen zîten hât,* | *f* |
| 95 | *der niemer si verlât.* | *f* |
| | 11. *Sô sprichet lîhte ein bœser man,* | *g* |
| | *der mannes herze nie gewan,* | *g* |
| | *'wir sun hie heime vil sanfte belîben,* | ζ |
| | *die zît wol vertrîben* | ζ |
| 100 | *vil schône mit wîben.'* | ζ |
| | 12. *Sô sprichet diu der er dâ gert* | *h* |
| | *'gespile er ist niht bastes wert:* | *h* |
| | *waz schol er dan ze friunde mir?* | *i* |
| | *vil gerne ich in verbir.'* | *i* |
| 105 | *'trût gespil, daz rât ich dir.'* | *i* |
| | *fiu daz er ie wart geborn!* | *k* |
| | *nû hât er beidinthalb ferlorn,* | *k* |
| | *wande er vorhte, daz got im gebôt.* | *l* |
| | *durch in ze lîden die nôt und den tôt.* | *l* |
| 110 | 13. *'Gehabent iuch, stolze helde, wol.* | *m* |
| | *erst sælec, der dâ sterben sol* | *m* |
| | *dâ got erstarp,* | *n* |
| | *dô er warp* | *n* |
| | *daz heil der kristenheite.* | π |
| 115 | *Diu helle diust ein bitter hol,* | *m* |
| | *daz himelrîch genâden vol.* | *m* |
| | *nu volgent mir:* | *q* |
| | *sô werbent ir* | *q* |
| | *daz man iuch dar verleite.* | π |
| 120 | 14. *Vil maneger nâch der werlde strebet* | *r* ≏ 9. 15. |
| | *dem si mit bœsem ende gebet,* | *r* |
| | *und nieman weiz wie lange er lebet:* | *r* |
| | *daz ist ein michel nôt.* | *s* |

*Ich râte iu dar ich selbe bin.* *t*
*nu nement daz kriuze und varent dâ hin,* *t*
*(daz wirt iu ein vil grôz gewin)* *t*
*und fürhtent nieht den tôt.* *s*

15. *Der tumbe man von Rugge hât* *u* ≃ 9. 14.
*gegeben disen wîsen rât.* *u*
*ist ieman der in nu verstât* *u*
*ieht anders wan in guot,* *v*
*Den riwet, sô der schade ergât,* *u*
*daz ime der grôzen missetât* *u*
*nieman necheinen wandel hât:* *u*
*ze spâte ist ers behuot.* *v*

## Angezogene stellen aus litterarischen hilfsmitteln.*)

(Ein stern * bedeutet, dass die betreffende stelle in diesem buche angefochten wird.)


Amelung, Grundzüge der mhden. metrik, * S. 6. Verschleifung, §. 19, anm. 2. — S. 6. Ausfall der senkung, §. 22, anm

Bartsch, Untersuchungen über das Nibl. * S. 130 bestreitet Lachmanns regeln vom versschluss. § 27. — * S. 138 liebé mit léide. §. 18, anm. 2.

Grimm W., Geschichte des reimes, §§. 29—35.

Heldenbuch, Deutsches (Berlin, 1866 f.), 3, XXIII. Entartungen der Nibelungenstrophe, §. 43, anm.

Hofmann K., Zur textkritik der Nibelunge, S. 84. Entartung der strophe im III. liede, §. 43.

Lachmann, Kleinere schriften, I. S. 237 Caesur §. 36, *e*. — S. 332. Dactylische verse §. 8, anm. — S. 333 fg. Ausnahmen von der betonungsscala § 6 *r*).

Martin, Grammatik. §. 28 Bezeichnung der elision.

Scherer, Deutsche studien. I. Poëtische formengesetze des spruches, abschnitte von 30. §. 39.

Schneider, System der deutschen verskunst. S. 160. Stumpfe und klingende caesur §. 36, anm — S. 206 Leich Ulrichs von Lichtenstein §. 50.

Vilmar (Grein). Deutsche verskunst. §. 66. * Tonwert des stummen *e* §. 5, anm. 3 — §. 69. Anrede *her* und *vrou* in der senkung §. 18, anm. 1. — * §. 88. Inclination mache stets stumpfen reim §. 32. — * §. 136. Dreiteiligkeit der epischen strophe, §. 48, anm. 1.

Wackernagel, Geschichte der deutschen litteratur,* §. 48, 10. §. 63. Entstehung der Nibelungenstrophe §. 42 anm. 3.

Zarncke, Nibelungenlied, 5. aufl.,* S. CVI. liebé mit léide? §. 18, anm. 2. — * S. CVIII. Betonung der tonlosen vorsilben, §. 2, anm. 3. — S. CXII. Lachmanns regeln vom versschluss „mit einiger reserve". §. 26, anm. — S. CXIV. Letzte senkung, §. 28.


**Anmerkungen zu**


Armer Heinrich (Haupt-Martin), S. XIX f. Abschnitte von 30, § 39.

Engelhart. 38. Inclination, §. 12. — 43. Versschluss, §. 27. — 49. Gebrochener reim, §. 35, II, 5. — 191. Abwerfung des *-iu*, §. 13. —


*) Zugleich — jedoch ohne allen anspruch auf vollständigkeit, zumal die betreffenden werke selbst register haben — als index für die metrischen anmerkungen zum Engelhard, Erec, Flore, Iwein, Nib. und Klage.

209. Synkope, § 13. — 275. Synaloephe im auftact, §. 11, anm. 1; §. 24. — 366. (S. 222—228) Ausfüllen der senkung, §. 20, anm. 1. — 420. Reim *m:n*, §. 30, anm. 2. — 430. Inclination, §. 12. — 441. Apokope, §. 13. — 444. Synkope, §. 13. — 545. Versschluss, §. 28. — 716. Hiatus, §. 11. — 809. Versschluss, §. 27. — 1611. Reim *e:ë*, §. 30, b) — 2647. Dreisilbige mit langer stammsilbe, §. 6, *A α*); 6, *Bv)*. — 3056. *beidiu* u. ä. im auftact, §. 25. — 3880. Inclination im reime, §. 12. 32.

Erec 38. Kürzungen, §. 14. — 1036. Schwebende betonung, §. 3; kürzungen, §. 14. — 1611. Reim *e:ë*, §. 30*b)*. — 1966. *ein* für *einen*, §. 13. — 1969. Synkope, §. 13. — 2109. Apokope, §. 13. — 7703. Apokope und Synkope, §. 13.

Flôre. 3. Rührender reim, §. 31. — 11. Auftact, §. 25. — 15. *-lich* im reime, §. 30, anm. 3. — 24. Kürzungen, § 13, *yz)* 3. — 42. Synkope, §. 13. — 49. Inclination, §. 12. — 112. Synkope, §. 13. — 146. Inclination, §. 12. 32. — 152. Ausfall der senkung, §. 20, anm. 1, §. 21. — monosyllaba, § 21. — 157. Ungenauer reim, §. 30*b)*. — 181. Kürzungen, §. 13, *yz)* 3. — 189. *-in* im reime, § 30, anm. 3. — 239. Auftact, §. 24.*) — 603. Überklingender reim, §. 32*C*, §. 33γ, anm. — 812. Inclination, §. 12. 32 — 1121. Suchende silben, §. 33. anm.

Frîdanc 165, 16. Versschluss, §. 27.

Iwein. 33. Dreisilbige mit langer stammsilbe, §. 6, *A a)*. — 105. *ein* für *einer*, u. ä., §. 13. — 137. Fremdwörter im verse, § 21. — 504. Krasis, §. 12. — 586. Kürzungen, §. 14 — 617. Dreisilbiger reim, §. 32, III., anm. — 651. Verschleifung, §. 10. — 786 Synkope, §. 13. — 866. Synaeresis und apokope, §. 14. — 881. Synkope, §. 13. — 1026. Synkope, §. 13. — 1118. Cretischer auftact, §. 25. — 1159 Verschleifung, §. 10, im versschluss, §. 10, *e)*, §. 27, §. 28, anm. — 1207. Inclination, §. 12. — 1391. Viersilbige wörter, §. 6, *Bv)*. — 1994. Hebung *è*, senkung *-en*, §. 19. — 2112. Inclination, §. 12, im reime, §. 32. — 2754. Versschluss §. 27. — 2798. Zwei verschleifte *e* in der senkung, § 19. — 3145 Grammatischer reim, §. 34. — 3752. Viersilbige wörter, §. 6, *Bv)*; schwerer auftact (Beneke und Lachm.), §. 24 — 3870. Viersilbige wörter im verse, §. 6, *Bv)*. — 4098. Versschluss vor vocalischem anlaut, §. 28. — 4365 Versschluss: zulässige kürzungen, §. 27. — 4415. Kürzungen, §. 14. — 4851. Wortschluss macht position, §. 21. — 5429. Inclination, §. 12, im reime, §. 32. — 5441. Senkung nach tonlosem *è*, §. 19, anm. 1. — 5873. Hebung *è*, senkung *-en*, §. 19. — 6307. Abfall des *-iu*, § 13 — 6317. Hiatus, §. 11. — 6405. 6406. *-lich* im reime, §. 30, anm. 4. — 6432. Fremdwörter nach kurzer stammsilbe, §. 6, *A u)*, anm. — 6444. Dreisilbige mit kurzer stammsilbe, §. 6, *A β*), §. 21. — 6514. 6575. Hebung *è*, senkung *-en*, § 19. — 6814. Synkope, §. 13. — 7438. Verkürzung im reime, §. 11; §. 28; §. 31; erweiterter reim, § 33, *d β*). — 7563. Monosyllaba für hebung und

senkung, §. 21 — 7764. Hiatus, §. 11; synaeresis, elision in letzter senkung, §. 28; kürzungen, synaloephe, §. 14. — 8121. *-lich* im reime, §. 30, anm. 4.

Klage. 27. *e* vor liquida unterdrückt, §. 13, *yz)* 1. — 190. Rührender reim durch schreiber getilgt, §. 31. — 1355. Hebung *è*, senkung *-en*, §. 19.

Krône. S. XII. Überladung des ersten fußes, §. 25, anm. 1.

Kûdrûn (Martin). S. VIII. Entwicklung des reimes in der volksepik, §. 32, III. anm. — S. X. Caesurreim, ebda., §. 38. — S. XII. Caesur, §. 24, 36, anm. — S. XVII Inclination §. 14.

MSF. 154, 21. Synaloephe im auftact, §. 25, anm. 2 — 181, 14. Strophenbeginn, §. 35. — 193, 8. Versschluss, §. 28.

Nibelunge nôt. 22. 46. Monosyllaba für hebung und senkung, §. 21. — 70. Unhöfischer rührender reim, §. 31. — 95. Apokope im reime, §. 13. — 118. Unbetonte caesur, §. 36. — 157. *-in* im reime, §. 30, anm. 4. — 169. Synkope, §. 13. — 255. s. 157 — 305. Hebung *è*, senkung *-en*, §. 19. — 319. Elision auf der caesur, §. 11, anm. 1. — 371. Monosyllaba für hebung und senkung, §. 21. — 557. Fremdwörter, §. 21. — 599. Versschluss, §. 27. — 934. Kürzungen im versschlusse, §. 27. — 1070. Krasis, §. 12. — 1191. Ungenauer reim, §. 30, anm. 2. — — 1193. Hebung *è*, senkung *-en*, §. 19. — 1362. Apokope. §. 13. — 1916. Tonloses *e* im reime, §. 30, anm. 3 — 1957, s. 1362. — 2091. *-iu* im reime, §. 30, 2.; erweiterter reim, §. 33, *dα*).

Nîthart S. 155. Elision am schlusse des verses, §. 11, anm. 2. — S. 217. Meidet zweideutige reime, §. 32. III., anm — Zu 49, 13. Auftact, § 25, anm. 2.

Otte (Hahn), S. 18 Auftact, §. 25.

Rôther, S. LXXXIII. Grammatische freiheit durch unterdrückung einer liquida, §. 10, anm. 3.

Walther (Lachmann). 18, 6. Braucht *hêrre* nicht im reime, §. 32, III., anm. — 30, 11. Rührender reim durch schreiber getilgt, §. 31. — 98, 40. Keine zweideutigen reime, §. 32, III., anm.; binnenreim, §. 35, I., 2. — 110, 33. Versschluss, §. 28. — 111, 32. Körner, §. 35, III., 7.

„ (Pfeiffer.) S. XLIV. Betonung der vorsilben, §. 2. — LVI. Ungenaue reime, §. 30. — S 177. Spruch, §. 39.

„ (Wilmanns.) S. 39. Auftact, §. 24. — S. 49. Hiatus, §. 11. — S. 59. Reim *-lich*, § 30, anm. 4.

Wolfram S. XIV, Reimpaare, §. 34. — S. XXVIII. Titurelstrophe, §. 47.

**Zeitschriften.**

Germania. 2, 257—298. Bartsch, strophenbau in der deutschen lyrik. §. 40. — * 3, 59—80. Pfeiffers polemik gegen Lachmanns gesetz von der senkung nach tonlosem *è* §. 19; gegen die regeln für den versschluss, §. 26; über betonung der vorsilben, §. 2; ungenauer reim, §. 30. — 3, 249. Ausfall der senkung, § 48, anm. — 3, 502. Unorganische

verlängerung der stammsilbe im reime, §. 5, anm. 3. — 4, 127. Unorganische verlängerung der stammsilbe in der caesur, §. 36. — * 11, 445. Betonung der tonlosen vorsilben, §. 2, anm. 3.

Für deutsch. altt. 2, 371. Konrads versbau, §. 14. — 3, 164. Monosyllaba für hebung und senkung, §. 21. — 6, 69. Neidharts reihen, §. 39. — 17, 568. Lachmanns gesetz der versmessung, §. 18, anm. 2. — 69, 569. Entwicklung der epischen strophe, §. 41. — 22, 175. Ungenauer reim. — Anzeiger. 1, 262. Zeilenlänge, §. 41; 263 Poëtische formen, §. 39. — 7, 299. Markolfstrophe, §. 41, anm. 1.

Für das gymnasialwesen (Wilmanns). 24, 592. Theorie der consonantischen senkung §. 19, anm. 1; §. 20, anm. 2.

Für die österr. gymnasien (Strobl). 27, 881—885. Entstehung der Kudrunstrophe, §. 43, 44.

## Wichtigere bemerkungen über den brauch einzelner autoren und dichtungen.


Albrecht von Kemenaten. Bernerton, §. 49.

Albrecht von Scharfenberg. Jüngerer Titurel, §. 48.

Alphart, Strophe, §. 42.

Biterolf. Braucht im reime volle flexionen, §. 29, anm. 4. — Reich an rührenden reimen, §. 31. — Reim, §. 32, III.

Dietmar von Eist. Auftact, §. 25, anm. 2. — Strophe, §. 41.

Eckenliet, s. Albrecht v. Kemenaten.

Freidank. Liebt suchende silben, § 33, anm. — Vorsicht im rührenden reime, §. 31. — Mittelreim, §. 35, II. 3.

Friedrich von Hausen. Reim. § 29, anm. 2*).

Goldemar, s. Albrecht v. Kemenaten.

Gottfried von Neifen. Gedicht aus rührenden reimen, §. 31. — Reimhäufung, §. 34. — Refrain, reimkünste, §. 35.

Gottfried von Straßburc. Betont angeblich tonlose vorsilben, §. 2, anm. 3. — Wendet kürzungen nur sparsam an, §. 11. — Befolgt die regel nicht, dass *è* nur *-en* regiere, §. 19, anm. 1. — Lässt in compositis ausfall der senkung zu, §. 20, anm. 1. — Liebt zweisilbigen auftact, §. 24. — Hat nie überladung des ersten fußes, §. 25. — Fehlerhafte versschlüsse, §. 28. — reim *-lich : -lich* selten, §. 31. — Vorsicht im rührenden reime, §. 31. — erweiterter reim, §. 33, *dγαα*). — Suchende silben, §. 33, anm. — Verschmäht reimhäufung und reimpaare von 4 hebungen mit klingendem schlusse, §. 34. — Anachrostikon, §. 34 *y*) — Liebt mittelreim, §. 35, II., 3.

Hartmann von Aue. Starke verkürzung im reime, §. 11. — Synkope, §. 13. — Liebt hiatus nach kurzer stammsilbe, § 5, 11, vermeidet nach langem stamme, §§. 14, 28. — Lässt *è* meist *-en* folgen, §. 19, anm. 1. — Verlängerung der stammsilbe in fremdwörtern, §. 21. — Sorgfalt beim versschluss im Iwein, § 27, 28. — In liedern nur selten klingender reim, §. 29, anm. 2. — *-lich* im reime, §. 30, anm. 3. — Erec reich an rührenden reimen, §. 31. — Sonst vorsichtig mit rührendem reime, §. 31. — Suchende silben, §. 33 und anm. Reimhäufungen, grammatisch. reim, §. 34. — Abschnitte von 30, §. 39.

Heinrich von Rugge. Leich, §. 50.

Heinrich v. d. Türlin. Reimhäufung §. 34.

Heinrich von Veldeke Unorganische verlängerung im reime,

§. 5, anm. 3 — Lässt tonlosem *è* auch andere senkung als *--n* folgen, §. 19, anm. 1. — Wendet zuerst klingenden reim nach fester regel an, §. 29, anm. 2. — Suchende silben, §. 33 und anm. — Grammatischer reim, §. 34.

(Heinrich VI.?), Lieder, §. 41, anm. 2.

Herbort von Fritzlar. Reimhäufung §. 34.

Herzog Ernst (jüng.). Strophe, §. 49.

Hugo von Trimberg. Mindere genauigkeit im reime. §. 31. — Erweiterter reim, § 33, *d* β).

Klage. Lässt starke kürzungen zu, §. 14. — Überladung des ersten Fußes, §. 25. — Reich an rührenden reimen, §. 31. — Reim *é*, §. 32, III. anm. — Abschnitte von 30, §. 39.

Konrad Fleck. Inclination von *si* und *sie*, §. 12. — Liebt ausfall der senkung, §. 20, anm. 1; zweisilbigen auftact, §. 25, anm. 2; rührenden reim, §. 30, anm. 3; §. 31. — Verschmäht reimhäufung, §. 34.

Konrad von Würzburg. Vermeidet freie betonung dreisilbiger, §. 6, *A* α); §. 6, *B* v). — *mâg unde man*, §. 11. Vermeidet hiatus, §. 11, anm. 1. — Vermeidet synaloephe im auftact, §. 11, anm. 1, §. 24. — Lehnt *im* und *in* nicht an consonantischen auslaut, §. 12. — Synkopen, §. 13. — Sparsam und höchst genau mit kürzungen, §. 14. — Ausfüllung der senkung, §. 20, anm. 1. — Strenge im versschlusse, §§. 27, 28. — Reime *e*:*ë*, §. 30 b. — Meidet kurze betonte im reime §. 31. — Duldet endung *-isch*, §. 31. — Rührender reim, §. 31. Erweiterter reim, §. 33, *d* γ β β). — Verschmäht reimhäufung und reimpaare von 4 hebungen mit klingendem schlusse, §. 34. — Schlagreim, gebrochener reim, §. 35.

Kudrun. Schwere auftacte, §. 14. — Keine archaiistischen reime, §. 30, anm. 5. — Arm an rührenden reimen, §. 31 — Entwickelung des reimes, §. 32, III. anm. — Arm an suchenden silben, §. 33. — Caesur, §. 36. — Strophe, §. 45.

Kürenberg. Reim, §. 32, III. — Strophe, §. 41. 42.

Laurin. Reim, §. 32, III. anm.

Lohengrin. Strophe, §. 48, anm.

Meerwunder. Strophe, § 49.

Moriz von Crâon. Bindet im reime *m*:*n*, §. 30, anm. 2.

Nibelunge nôt. Synaloephe im auftact, §. 11, anm. 1. — Tendenz nach ausfüllung der senkung in den bearbeitungen, §. 20, anm. 1. — Einzelne lieder meiden zweisilbigen auftact, §. 24. — Überladung des ersten fußes, §. 25. — Strenge im versschlusse, §. 27. — Versbau und reim, §. 30, anm. 1. — Reimfreiheiten, §. 30, anm. 2. — Volle formen im reime, §. 30, anm. 4. — Rührender reim, §. 31. — Tonloses *è* in zwei- und dreisilbigen wörtern reimt stumpf; *C* fasst diesen reim klingend auf, §. 29, anm. 2; §. 32, III. — Suchende silben, §. 33, anm. — Reimarmut, §. 34. — Caesur, §. 36. — Enjambement, §. 37, II — Caesurreim, §. 38. — Strophe, §. 42. — Besondere feinheiten, §. 42, anm. 1. — Heptade §. 42.

Neidhart. Dactylen, §. 8, anm. — Unregelmäßige hebung, §. 18, anm. 2. — Ausfall der senkung, §. 20, anm. 1. — Kein zweisilbiger auftact, §. 25. — Vorsicht im rührenden reime, §. 31. — Strophenbau, §. 40.

Ortnit. Strophe, §. 43.
Rabenschlacht. Strophe, §. 46.
Regensburg, Burggraf v. Strophe, §. 41.
Reinmar, d. ä. Reich an inclinationen und krasen, §. 14. — Unregelmäßige hebung, §. 18, anm. 2. — Lässt bereits klingenden reim zu, §. 29, anm. 2.
Rosengarten. Strophe, §. 43.
Rudolf von Ems. Ausfüllen der senkung, §. 20, anm. 1. — Anachrostikon, §. 34 *y*).
Salomon und Markolf. Strophe, §. 41, anm. 1.
Sigenot s. Albrecht von Kemenaten.
Spervogel. Auftact, §. 26, anm. 2. — Reim, §. 29. 32, A. III.
Stricker. Reimhäufung, §. 34.
Thomasin. Reimhäufung. §. 34.
Titurel s. Wolfram; s. Albrecht von Scharfenberg.
Ulrich v. Gutenburg. Synaloephe im auftact, §. 25, anm. 2.
Ulrich v. Lichtenstein. Rührender reim, §. 31. — Reimhäufung, §. 34. — Liebt pausen, §. 35, II., 6. — Strophenschluss, §. 40, anm. — Leich, §. 50.
Ulrich von Singenberg. Überschlagender reim, §. 35, II., 4.
Ulrich v. d. Türlin. Reimhäufung, §. 34.
Ulrich von Zazichoven. Verschmäht reimhäufung, §. 34.
Virginal s. Albrecht von Kemenâten
Walther. Ausfall der senkung, §. 20, anm. 1. — Österr. dialect, §. 30, *c*), — Strenge im rührenden reime, §. 31. — Vermeidet zweideutige reime, §. 30, anm. 3; §. 32, III., anm. — Liebt suchende silben, §. 33, anm. — Reimhäufung, §. 34. — Reimkünste, pausen, körner, § 35. — Leich, §. 50.
Walther und Hildegunde. Strophe, §. 44.
Weinschwelg. Reimbrechung, §. 34, *x*).
Winsbeke, -in. Strophe. §. 49. anm.
Wirnt v. Gravenberg. Reimhäufung, §. 34.
Wolfdietrich. Strophe, §. 43.
Wolfram. Starke kürzungen, §. 14. — Gehobenem *è* folgt nur *-en*, §. 19, anm. 1. — Liebt ausfall der senkung, §. 20, anm. 1. — Zurückhaltend mit rührendem reime, §. 31 und suchenden silben, §. 33. — Unreiner reim, §. 32, A III. — Verschmäht reimhäufung, §. 34. — Abschnitte von 30, §. 39. — Tageweise, §. 40. — Titurelstrophe, §. 47.

# Definitionen.

Die ziffern bezeichnen die seite des buches.


Abgesang 92.
Abschnitte von 30. — 74. 91.
Accent, s. betonung. — versetzter, s. schwebende betonung.
Anachrostikon 77.
Apokope 24 28.
Arhythmie 38.
Arsis 11. 31.
Aufgesang 92.
Auftact 42.
Ausfall der senkung 36. 106.
Bernerton 113.
Betonung, absteigende 1. 2. — logische 1. 2. — schwebende 3. 43.
Binnenreim 79.
Caesur 83.
Caesurreim 78. 87.
Doppelreim 71.
Einsilbigkeit der senkung 12.
Elision 17. 28. — in der caesur 19. 83.
Enclitica 21. 28.
Enjambement 77. 86.
Hebung 11. 31. — vorletzte 46. 48.
Heptaden 91. 105.
Hiatus 16.
Hildebrandston 107.
Inclination 21. 28. — im reime 68.
Kehrreim 79.
Korn, Körner 80
Krasis 21. 28.
Kudrunstrophe 108.
Kürze, länge der silben, s. quantitaet.
Leich 116.
Lied 91.
*liet* 89.
Mittelreim 79.
Nebenton 6. 7.
Nibelungenstrophe 99. 104
Nibelungenvers 83. 99.
Pausen 80.
Position 5. 38.
Praefigierung 21.
Proclitica 21. 28.
Quantitaet 3 13.
Rabenschlachtstrophe 109.
Refrain, s. Kehrreim.
Reie, Reihe 91. 95.
Reim 51.
— erweiterter 69.
— gebrochener 80.
— gekreuzter 72.
— gepaarter 72.
— gleitender 52 67.
— grammatischer 77.
— klingender 52. 66.
— rührender 59.
— stumpfer 52. 63.
— tonloser 64.
— überklingender 67.
— überschlagender 80.
— umschlungener 72.
— unerlaubter 56
— ungenauer 53.
— versteckter 73.
Reimbrechung 73. 76.
Reimhäufung 74.
Reimverschränkung 73.
*rîme, brechen, limen, samenen.* 73.
Rolandston 107.
Rhythmus 11.
Schlagreim 79.
Senkung 11. 31. — zweisilbige 13. — letzte 46. 48.
Spruch 90.
Strophe 89. 92. — lyrische 92. — epische 99.
Strophenbeginn 79.
Stollen 92.
Stummes *e* 6. 7.
Suchende Silben 71.
Synaeresis 17. 28.
Synaloephe 17. 28.
Synizese 14.
Synkope 24. 28.

Thesis 11. 31.
Tiefton 6.
Titurelstrophe, ältere 110. — jüngere 88. 112.
Ton, s. accent, s. lied (89).
Tonlose *e* 6. 7. — als hebung 34. 39.
Überladung des ersten fußes 44.
Verschleifung 14. 30.
Verschlingung 14.
Verschmelzung 20. 30.
Vers 11.
Versschluss 45.
Vorreim 79.
Waise 51. 80.
Waltherstrophe 108.
Weise 84. 89.

## Nachträge und druckfehler.

Seite 3, Zeile 11 von oben lies: *ùnkrâft* statt *ùnkraft*

„ 6, „ 16. Der unter §. 6, 2 *u*) erwähnte fall ausnahmsweiser betonung *(gótìnne)* wird mitunter als dritter grad des nebentones (unbetonte silben) aufgeführt; doch ist diese erscheinung nur im ahden. häufiger, im mhden. bereits so selten, dass sie hier mit recht nur unter die ausnahmen gestellt ist.

„ 7, „ 13 von unten lies: *wúrde* statt *wúrdè*.

„ 20, „ 12 von oben füge hinzu: Selbst eigentliche synaeresis in der caesur im daktylischen verse:
MSF. 115, 27. *Nu lánge ich mit sánge die zît hân gekûndet.*

„ 24, „ 8 von oben füge hinzu: (Vgl. Weinhold, Mhde. gramm. §§. 18. 30.).

„ 26, „ 3 und 4 von oben tilge *y)* und *z)*.

„ 29, „ 9 von oben füge hinzu: (Über Konrads metrik, insb. auch ausfall der senkung und zweisilbigen auftact, vgl. WGrimm und Haupt, zu Silvester, HZ. 2, 371—375).

„ 38, „ 19 von oben füge hinzu: (Theorie der consonantischen senkung).

„ 46, „ 4 von unten: *Gúnthêre,* nach Nib. IX. X.

„ 46, „ 5 von unten lies: waise statt weise.

„ 47, „ 7 „ „ „ synkopierte statt syncopierte.

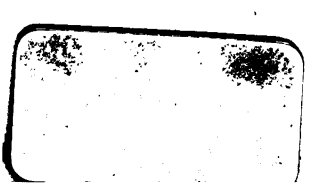
„ 51, „ 21 von oben füge hinzu: Besonders wichtig für die geschichte des reimes: Jänickes einl. zum Biterolf, DHB. I. und die ausgaben der Trierer fragmente von Rödiger und Steinmeyer, HZ. 22 f.

„ 64, „ 14 von unten füge hinzu: Das späteste derartige beispiel scheint zu bieten Virginal (sicher nach 1246):
1083, 1, *Des morgens, dô es tageté,*
*diu stat alle erwageté.*
Das gedicht gehört zu den epen im volkston; des vfs. vorbild ist der Laurin; er hat öfter für klingenden stumpfen, nie aber im strophenbeginne (s. §. 49) klingenden reim.

„ 74, „ 11 von unten füge zu frauendienst hinzu: (in den drei *büechlîn*).

„ 79, „ 19 von oben füge hinzu: zu MSF. 181, 14.

„ 80, „ 2 von unten füge zu Lichtenstein hinzu: (merkwürdiges beispiel: *frouwd.* S. 563, LII.)

„ 110, „ 2 des beispieles lies: 3 *a* statt 4 *a*.

DRUCK VON GOTTLIEB GISTEL & CIE. WIEN, AUGUSTINERSTRASSE 12.